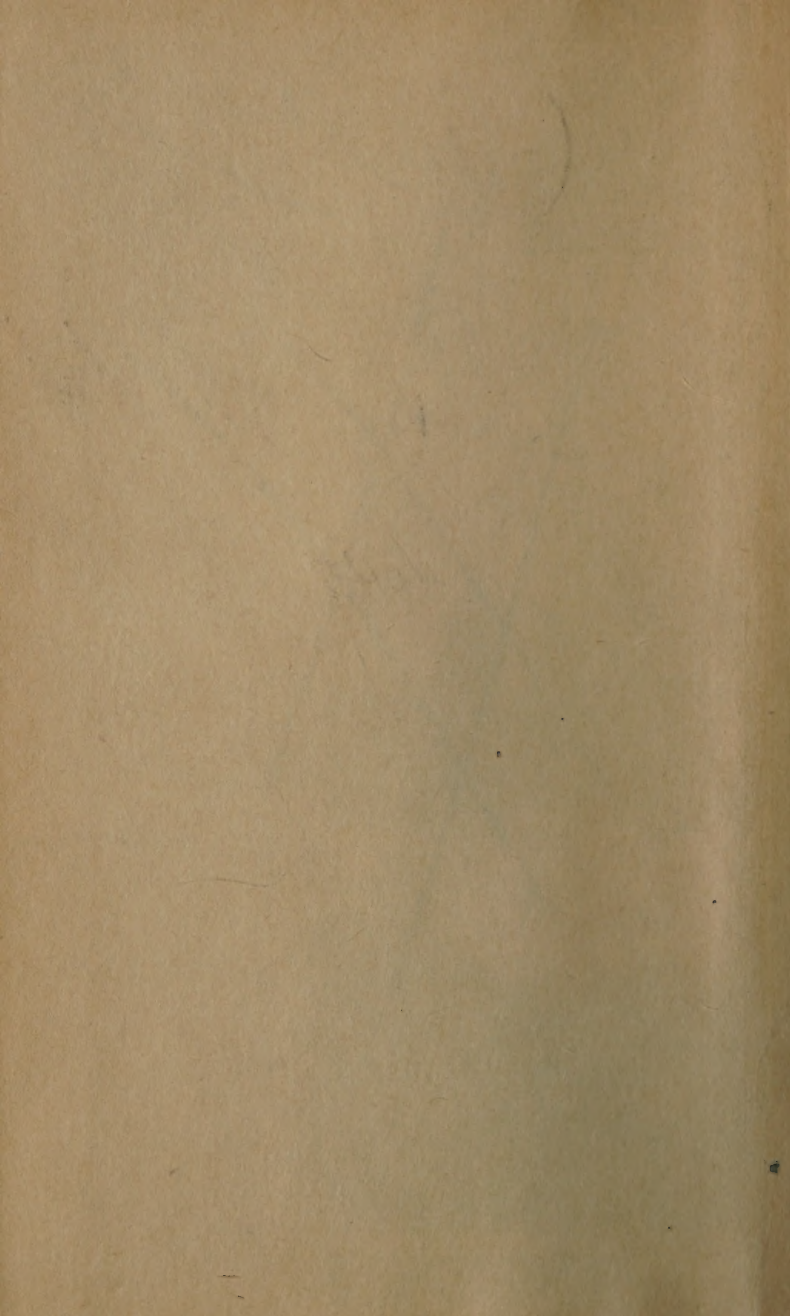


No. [★] Hoky. 486





60253
(LA VIE
DE
CLAUDE DEBUSSY)

PAR
JEAN (LÉPINE) 2

4047.486

4664
LES VIES AUTHENTIQUES

ALBIN MICHEL, ÉDITEUR - PARIS

BPL
2689

LA VIE
DE
CLAUDE DEBUSSY

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Le Doute, roman. (Editions de l'Epi.)

Pour paraître prochainement.

Bobby, fox-terrier, roman.

LA VIE
DE
CLAUDE DEBUSSY
PAR
JEAN LÉPINE

4664
LES VIES AUTHENTIQUES
ALBIN MICHEL, ÉDITEUR - PARIS

C

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

Vingt exemplaires sur vergé pur fil

Vincent Montgolfier
numérotés de 1 à 20.

Dec 27 1930

M

*Droits de traduction, reproduction, représentation
théâtrale et adaptation cinématographique réservés pour
tous pays.*

Copyright 1930 by Albin Michel.

A LA MÉMOIRE
DE
CLAUDE DEBUSSY
« MUSICIEN FRANÇAIS »

Le 25 mars 1918, les gens qui avaient acheté leur journal du soir pour y lire le communiqué de quinze heures, trouvèrent, mêlé aux nouvelles de la guerre, le bref entrefilet suivant :

« Le compositeur Claude Debussy s'est éteint cette nuit, à dix heures. »

Beaucoup d'indifférents prirent connaissance de cette nouvelle sans en ressentir une grande émotion. Pour les musiciens, exécutants ou auditeurs passionnés, ce fut un peu de nuit qui les pénétra.

La tristesse de la guerre fut éclipsée pendant quelques heures par cette autre tristesse : Claude Debussy est mort. C'était l'irréparable.



Le soir venu, volets obligatoirement clos, dans le grand salon voilé d'ombres, une autre ombre, immense, la sienne, planait.

Le piano sombre, horizontalement rayé par la lumière faite de la blancheur des touches, attendait que l'un de nous s'assît et ouvrît quelque recueil de lui, au hasard.

Et, pendant que le grand mort reposait sous la clarté mouvante des lumières voilées, quelque part, très loin de nous, nous avons essayé de le ressusciter, d'accompagner son triste passage dans l'éternité en jouant en sourdine dans un sentiment de piété profonde quelques-unes de ses compositions mystérieuses : *la Cathédrale engloutie, la Fille aux cheveux de lin, Minstrels, Estampes, le Clair de lune.*

A mi-voix, pour mêler dans une même admiration à la fois le poète et le musicien, une femme chanta le *Noël des enfants qui n'ont plus de maison.*

Ainsi, nous unissions dans une même

pensée les ruines que la guerre causait chaque jour et dont il avait magistralement flétri l'horreur — en quelques phrases toutes simples jaillies de sa sensibilité — et la ruine de sa vie achevée que nous pleurions.

Une angoisse indéfinissable nous étreignait en écoutant, comme jamais nous n'avions encore fait, les tendres accords, les souples phrases mélodieuses si personnelles, si rythmées, si évocatrices qui étaient les siennes et dont la source créatrice venait d'être tarie à jamais.

Debussy! Il était le maître incontesté de notre jeune enthousiasme, il était à lui seul le rénovateur de la musique, celui qui savait traduire pour nous, sous forme de sons, d'images et de rêves, notre besoin perpétuel d'un art raffiné et de nouveauté, il était à ce moment, semblait-il, toute la musique, il était Debussy.

L'ENFANCE

Cinquante-six années auparavant, le 22 août 1862, à Saint-Germain-en-Laye, dans une pièce située au deuxième étage d'un immeuble d'une toute modeste apparence, un petit bonhomme grand comme ça venait au monde. On l'appela Claude-Achille Debussy.

Aristocrate dès sa naissance, seule la ville des rois qui vit naître Louis XIV était capable de le recevoir dignement dès sa venue sur cette terre.

Ce ne fut cependant un grand événement pour personne, même pas pour lui-même. Ses parents qui avaient acheté un commerce de faïence aussitôt après leur mariage célébré une année plus tôt se sentaient le courage d'attendre quelque peu avant de voir

leur famille s'augmenter. Ils occupaient la totalité de l'immeuble qui s'élève au n° 38 de la rue au Pain, le magasin au rez-de-chaussée, les deux étages qui leur servaient d'habitation.

Pauvre maison desservie par un couloir sombre qu'un caniveau, recouvert d'une plaque en fonte, suit tout au long sur le côté droit.

Ce couloir aboutit à une cour intérieure, ancienne et pavée. Un vieil escalier de bois, datant de plusieurs siècles, y prend et donne accès aux étages supérieurs. De vieilles marches de bois usées, une rampe ancienne faite de grosses pièces de bois grossièrement sculptées et peintes et une main courante scellée plus récemment, c'est là que le jeune Achille posa ses menottes, ses pas hésitants, ses yeux étonnés, les premières fois qu'il lui fut donné de prendre contact avec le vaste monde.

Une sœur, Adèle, et trois frères, Alfred, Emmanuel et Eugène, vinrent rapidement le tirer de sa solitude pour l'y laisser retomber bientôt. Mme Debussy, peu maternelle, n'aimait guère les enfants. Elle confia le soin d'élever les ca-

dets à une sœur de son mari, Mme Roustan, qui, elle, les adorait, et se réserva seulement le petit Achille dont elle fit elle-même l'instruction et l'éducation.

En réalité, elle lui apprit à lire, à écrire, à compter et, pour l'époque, ces connaissances étaient bien suffisantes. Quand on parlait de l'avenir de son fils aîné à M. Emmanuel Debussy, il déclarait vouloir en faire un marin. Si on l'eût poussé, il eût été sans doute bien en peine d'expliquer pourquoi. Les parents ont fréquemment de ces subtiles divinations. Bien heureux quand ils ne s'entêtent pas, coûte que coûte, dans leur idée.

Il avait, d'ailleurs, des soucis plus immédiats que celui de l'avenir de son fils. Il avait vendu son fonds de commerce de Saint-Germain et s'était fixé à Paris, rue Pigalle, pour se rapprocher du lieu de ses nouvelles occupations : il venait d'entrer comme comptable à la Compagnie Fives-Lille et devait y rester une trentaine d'années.

De la rue Pigalle, toute la petite famille se transporta ensuite 13, rue Clapeyron.

Claude Debussy — que nous appellerons Achille jusqu'au jour où lui-même trouvant ce prénom trop bouillant le changea contre celui de Claude — vivait là, sans souci, sans obligation, sauf celle de faire tantôt un devoir, tantôt d'apprendre une leçon.

On a écrit qu'il allait, à cette époque, dans un pensionnat à Auteuil ; il est prouvé aujourd'hui que ce renseignement est inexact. Le futur compositeur des *Nocturnes* n'a jamais reçu d'autre leçon que celles que lui donnait sa mère et qu'il entendait sans plaisir d'ailleurs si l'on en juge par le peu de soin qu'il prenait à les écouter.

Son bon génie cependant veillait sur lui et fit en sorte que, vers l'âge de sept ans, au moment où son frère Eugène mourut d'une méningite, le petit Achille partit pour Cannes. Il avait la chance de posséder déjà un oncle et une tante musiciens. Mais, c'est sur l'initiative d'une de ses tantes paternelles, Mme Roustan, qu'il prit ses premières leçons de piano.

Cette dame qui aimait beaucoup les enfants et s'intéressait à leur psycholo-

gie, lui donna son premier professeur, M. Cerutti, un Italien, vieil homme qui eut, sans s'en douter, l'honneur de délier un peu les doigts de l'enfant et de lui enseigner les rudiments de la musique.

Ce fut la première chance d'Achille Debussy qu'il dût non pas à une fantaisie de sa tante paternelle, comme on l'a prétendu, mais bien à sa divination, à son sens des enfants et de leurs facultés.

Les leçons durèrent peu, quelques semaines. Dès son retour à Paris, rue Clapeyron, l'enfant livré à lui-même et aimant peu l'étude, utilisait ses nombreux loisirs en continuant de s'exercer sans maître sur un vieux piano de palissandre dont il tirait des arpèges et quelques accords de son invention qu'il écoutait résonner longuement sous ses doigts.

Personne, à ce moment, ne prit garde au goût que l'enfant semblait manifester pour la musique et le piano et, si l'on questionnait M. Debussy sur l'avenir de son fils, il continuait à répondre qu'il serait marin.

C'est de sa septième année que l'on possède, grâce à sa sœur, un portrait

psychologique assez complet du jeune Debussy.

Taciturne, renfermé, replié sur lui-même, il n'aimait rien, ni l'étude, ni le jeu. Il paraissait être toujours dans les nuages, étourdi, sérieux déjà pourtant, rêveur, désordonné, ne parlant pas, il passait des journées entières assis sur une chaise en songeant, personne ne savait à quoi.

A Cannes, chez sa tante, auprès de sa sœur Adèle, on l'avait vu manifester son premier goût pour le spectacle et jouer quelquefois avec un théâtre de carton-pâte qu'on avait donné à sa sœur.

Ce jouet, bien aménagé, contenait des personnages, des décors et une musique à mécanique placée sous la scène. Il s'emparait de ce théâtre pendant des heures, en faisait marcher lui-même les personnages et donnait à sa sœur des représentations. Il devenait ainsi turbulent, causeur pendant quelques moments, puis, son exaltation passée, il retombait bien vite dans son apathie coutumière. Cet amour du théâtre lui dura peu.

Et sa sœur, à son départ de Cannes,

recouvra l'usage de son jouet et sa tranquillité.

A cette époque, Achille était un petit garçon très sage qui avait l'air un peu morose et qu'on vêtait toujours de velours noir et d'un col de dentelle ou de linon blanc.

Ses frères et sœur étant au loin, il vivait seul, sans camarades, jouant sur son piano de petits airs qu'il avait entendus et qu'il se plaisait à reconstituer.

C'est alors qu'une ancienne élève de Chopin, Mme Manté de Fleurville, l'entendit jouer par hasard, s'offrit à lui continuer ses leçons, vainquit les résistances de M. Debussy qui paraissait tenir beaucoup à la marine pour son fils et s'occupa du petit Achille à qui elle s'intéressait comme s'il eût été son propre enfant.

Trois ans plus tard, en 1873, elle aboutissait au résultat suivant : Achille entra au Conservatoire, dans la classe de M. Lavignac.

Opportuniste, M. Debussy décida sur-le-champ qu'il fallait abandonner la marine, faire de son fils un petit prodige

et il se mit à le forcer au travail un peu rudement.

Sa mère devint un peu plus sévère, elle lui continua ses leçons parallèlement à ses études musicales et Achille Debussy prit de lui-même l'habitude de lire le dictionnaire pour combler les lacunes qu'il sentait se glisser dans son instruction.

Il menait ainsi une vie assez pénible pour un enfant de onze ans. Travaillant beaucoup, peu gâté, sans beaucoup de tendresse autour de lui, son humeur, déjà portée à s'exagérer les choses, se ressentait de cette absence d'intimité et d'affection. Il n'était pas heureux.

On ne peut pas prétendre cependant que, s'il avait vécu dans un autre milieu, sa psychologie eût été transformée. Ce ne sont pas les caresses ni la douceur d'une mère qui eussent été capables de le rendre expansif et confiant. Il était ainsi dès le berceau et la vie ne l'a que bien peu transformé — cela peut être affirmé sans grand risque d'erreur.

Après trois années seulement d'études au Conservatoire, l'élève Debussy (Achille), ayant fait des progrès d'une

rapidité surprenante, sentait déjà qu'il n'avait plus grand'chose à y faire, si ce n'est d'y perdre son temps.

Pourtant, il lui restait à y apprendre la composition et même il ambitionna d'être Prix de Rome, ce qui, avec son tempérament indocile de musicien trop personnel, n'allait pas sans quelque difficulté. On n'aime pas beaucoup, au Conservatoire, aux Beaux-Arts et dans quelques autres demeures officielles, voir les élèves sortir des sentiers battus dans lesquels on les conduit toujours avec un entêté et pieux respect.

Pour vivre, il commençait à donner des leçons de piano à des enfants. Cela ne l'amusait guère. Il aurait de beaucoup préféré ne rien faire, mais ses parents considéraient que, dès treize ou quatorze ans, un jeune homme doit ne plus vivre entièrement aux dépens de sa famille. On le lui fit bien voir.

Un jour, comme il s'était attardé quelque peu dans une boulangerie située non loin de chez lui à savourer la douceur fondante d'une brioche chaude — il était très gourmand — sa mère qui passait par hasard attendit qu'il eût

fini, se saisit de lui dès la porte et le reconduisit sans ménagement jusqu'à la maison paternelle où il reçut une correction destinée à lui apprendre que l'argent n'est point fait pour être gaspillé.

D'ailleurs, sa mère l'accompagnait tous les jours au Conservatoire pour qu'il y fût à l'heure. Sans cette précaution, y allant seul, Achille aurait passé des heures entières devant les vitrines des magasins, devant celles des libraires ou devant les kiosques de journaux pour y bouquiner à son aise et regarder gratuitement les magazines.

Le soir, quand il rentrait seul et régulièrement en retard du Conservatoire, deux gifles l'attendaient que sa mère lui appliquait bien régulièrement aussi dès le seuil de la maison familiale.

A bien des reprises, plus tard, il les lui a affectueusement reprochées en lui disant : « Oh ! toi, tes gifles, je m'en souviens ! »

Et ce souvenir dont il riait ne l'a pas empêché de se montrer le meilleur des fils vis-à-vis de ses parents et de les ai-

der, quand ils furent âgés, de tous ses moyens.

Voilà quelques renseignements peu nombreux mais précis concernant l'enfance et la jeunesse d'Achille Debussy.

Plusieurs parmi ces détails sont connus de tout le monde aujourd'hui. Ils ont été réunis soit dans des articles soit dans des études. Un assez grand nombre est absolument inédit.

En 1880, il avait alors dix-huit ans, pendant les vacances, une occasion lui fut offerte de prendre un peu l'air ailleurs que dans les lieux où respiraient ses parents.

La baronne de Meck, mélomane passionnée, s'était adressée au Conservatoire pour qu'on lui indiquât un bon élève capable de faire chez elle, à Moscou, de la musique de chambre pendant deux ou trois mois. L'adresse de Debussy lui fut donnée, elle s'entendit avec le jeune Achille qui, quelques jours plus tard, s'embarquait pour un voyage qui devait avoir la plus heureuse influence sur sa carrière.

LA JEUNESSE

Imaginons un instant la joie qui peut être celle d'un jeune homme de dix-huit ans partant en 1880 pour la Russie, contrée inconnue de la plupart des Français et patrie de la musique moderne.

Malgré sa curiosité naturelle et son désir constant d'apprendre, joie tempérée cependant par son aversion innée pour les voyages, les séjours dans des lieux incertains et les figures nouvelles qu'il allait y rencontrer.

Le voilà donc en Russie, avec sa barbe naissante et son air de sauvage que rien, semble-t-il, ni personne n'apprivoisera jamais.

Il est cependant probable qu'il dut sympathiser très vite avec Mme de Meck, passionnée de musique comme lui et cer-

tain que ce voyage a eu sur sa vocation de compositeur un poids décisif.

Ce fut l'occasion de sa rupture avant la lettre avec l'enseignement officiel du Conservatoire. Dès son arrivée à Moscou, il eut l'occasion d'entendre de la musique à laquelle son oreille n'était pas habituée, de la musique profondément originale puisqu'elle était de Borodine qu'il a connu et dont l'influence sur son œuvre a été profonde, de Balakirew, de Tschaïkowski, de Rimsky Korsakow.

Tous les soirs, pour la joie de son hôtesse, Achille Debussy faisait beaucoup de musique de chambre, se familiarisait avec les sonorités inattendues de la musique russe et ce fut pour lui une période de réel enchantement.

Cependant, la véritable révélation devait lui venir surtout des tziganes jouant librement de la musique libre qu'ils composaient eux-mêmes, un peu comme Debussy aimait qu'on fît.

Il passait avec eux des heures entières, s'initiait aux sonorités curieuses de la gamme grecque et de la gamme chinoise et enregistrait inconsciemment des airs de danse et des mélodies populaires

qui devaient plus tard puissamment, par des reviviscences arrangées à sa manière personnelle, influencer ses propres compositions.

Nul doute également que Chopin n'ait été le héros de bien des soirées, Chopin dont Mme Manté de Fleurville avait été l'élève et qui avait, à son tour, enseigné Debussy dans l'art d'interpréter comme elles devaient l'être les mazurkas, les polonaises, la divine berceuse.

De Moscou, Achille Debussy voyagea peu à travers l'immense Russie. Mais, devant le grand désir exprimé par son musicien de chambre de voir Richard Wagner qui se trouvait à Venise, Mme de Meck ne résista pas au plaisir d'y conduire Debussy.

Ce fut à l'époque une des plus fortes émotions ressenties par le jeune homme. Wagner dont il connaissait peu la musique mais dont la personnalité préoccupait l'Europe entière, lui sembla le Dieu même de la Musique et son enthousiasme pour lui ne connut pas de bornes. On l'eût bien étonné en lui prédisant que quelques années plus tard il changerait

d'opinion sur la musique du compositeur de *Parsifal*, — radicalement.

De Venise, Mme de Meck et Debussy s'en furent à Florence soit pour entendre encore du Wagner, soit parce que ce dernier s'y était rendu et que Claude-Achille voulait l'y revoir. Ce qui est certain, c'est qu'il eut la fantaisie de se faire photographier dans cette ville et qu'il adressa cette photo à ses parents avec, au dos, pour dédicace : « J'envoie ce jeune homme vous porter mes baisers et toute mon amitié.

Votre fils,
Achille DEBUSSY.

Florence, le 9 octobre 1880 ».

De retour en Russie, Achille Debussy n'y passa que peu de jours encore et dut regagner Paris vers la fin d'octobre pour reprendre au Conservatoire les cours qui recommençaient.

Il revint avec une belle et encombrante gravure que Mme de Meck lui avait offerte en souvenir de son séjour à Moscou, gravure représentant un ange

qui, disait-elle, ressemblait à Achille Debussy.

Cette gravure se trouve aujourd'hui dans une collection particulière.

Au Conservatoire, il se retrouva soumis à des influences diverses et les avis des professeurs à son sujet étaient très divisés.

On connaît ses difficultés avec Marmontel qui prisait peu l'indépendance d'Achille vis-à-vis de la théorie et l'horreur que celle-ci inspirait à Debussy. Par contre, Lavignac disait de lui : « Il a le goût des accords et des harmonies rares », et E. Guiraud qui se montrait aussi un peu son ami reconnaissait ses dons de musicien. Il reçut également les leçons de Lalo et de Gounod et si cet ouvrage était destiné à l'étude de sa musique il nous faudrait rechercher avec une grande attention tout ce que Debussy doit à ce dernier maître et l'influence profonde de Gounod sur la formation de Debussy.

Ses camarades le considéraient comme un sauvage et l'aimaient peu. C'est la conception particulière qu'on a généralement de tous les génies. On le tenait à

l'écart et cette situation semblait excellente au jeune Achille. Cela lui évitait la peine de parler. Très taciturne, il ne jouait jamais avec ses condisciples, ne se plaisait que seul et restait, malgré cela, très jeune, très enfant.

En 1882, à vingt ans, on le considérait déjà comme un « révolutionnaire dangereux », mais on fut bien obligé de lui donner cette année-là son premier accessit de contrepoint et fugue.

Ses luttes contre les concours de Rome sont connues de tous. Une fois arrivé, il les critique avec son intelligence et son humour habituels et aimerait éviter à ses successeurs la répétition de ce qu'il a souffert lui-même : « On n'est pas d'humeur à passer un concours n'importe quand », écrira-t-il. Il savait cela mieux que quiconque.

Voici comment il en parla vingt ans plus tard avec irrévérence dans un article paru dans la *Revue Blanche* :

« Avoir ou n'avoir pas eu le prix de Rome résolvait la question de savoir si on avait, oui ou non, du talent. Si ça n'était pas très sûr, c'était du moins commode et l'on préparait pour l'opi-

nion publique une comptabilité facile à tenir.

« Pourquoi surtout ce malencontreux diplôme qui les assimile à des animaux gras ?

« Les parties, précédées d'un sévère entraînement se jouent une fois par an ; les arbitres du jeu sont les membres de l'Institut, d'où il ressort ce fait curieux que MM. W. Bouguereau, J. Massenet jugent indifféremment ces parties qu'elles se jouent en musique, peinture, sculpture, architecture, gravure. On n'a pas encore songé à leur adjoindre un danseur, ce qui serait logique. Terpsichore n'étant pas la moins négligeable des neuf Muses.

« Au surplus, le flegme académique avec lequel ces messieurs de l'Institut désignent celui d'entre tous ces jeunes gens qui sera artiste, me frappe par son ingénuité. Qu'en savent-ils ? Eux-mêmes sont-ils bien sûrs d'être des artistes ? Où prennent-ils donc le droit de diriger une destinée aussi mystérieuse ? Vraiment, il semble qu'en ce cas, ils feraient mieux de s'en remettre au simple jeu de la

« courte paille », qui sait? Le hasard est parfois si spirituel... »

On se saurait mieux dire, ni montrer plus d'esprit.

Il obtint, malgré tout, en 1883, le second Prix de Rome et, l'année suivante, enfin, le Prix de Rome avec sa cantate *L'Enfant Prodigue*.

On peut affirmer que ce n'est pas sa première composition. Depuis deux ans, en effet, il avait fait la connaissance de Mme Vasnier, femme d'un architecte parisien. Comme elle avait une très jolie voix, il composa pour elle des mélodies qu'il lui dédia et eut à plusieurs reprises l'occasion de l'accompagner au piano dans des concerts privés où il essaya de se faire connaître. Il rencontrait Mme Vasnier et ses enfants à Paris ou dans leur propriété de Ville d'Avray et sa joie d'obtenir le Prix de Rome fut très mitigée par son regret de quitter ses amis Vasnier.

Si l'on s'en réfère à ce qu'il a écrit plus tard, son séjour dans la Ville Eternelle ne lui laissa qu'un souvenir médiocre.

Dans les lettres assez nombreuses

qu'il adressa de là-bas à M. Vasnier, il se montra très sincère — c'était peut-être la toute première de ses qualités — et lui parla de son premier dégoût des hommes et de ses camarades.

Dégoût, d'abord, de la vie en commun, de cette vie de « pensionnaire qui tient à la fois de l'hôtel cosmopolite, du collège libre, de la caserne laïque et obligatoire » comme il appellera plus tard plaisamment la Villa Médicis, dégoût de la vie réglée, puisque ses camarades se plaignent de son travail la nuit et de sa fantaisie dans sa manière de vivre, il affirme déjà son incapacité de faire comme tout le monde, de modeler sa vie sur celle des autres, de l'adapter aux nécessités d'un règlement qu'il n'a jamais connu.

C'est en effet, la première fois qu'Achille Debussy se trouve pensionnaire et mêlé à la vie quotidienne d'autres hommes. Il n'a jamais connu la pension au cours de son enfance et, jeune homme, ayant tiré au sort un bon numéro et excipant de sa qualité d'élève des Beaux-Arts, il s'est vu exempté du service militaire.

Deux photographies nous le représentent à Rome : l'une dans un groupe à la villa Médicis, en veston de flanelle blanche, juché sur une balustrade entre deux colonnes, le plus haut de tous ses camarades. Il l'a offerte à ses parents avec, au bas, cette dédicace :

« A mes chers parents,
souvenir romain.
A. DEBUSSY. »

Ce « souvenir romain » est charmant.

Sur l'autre photographie, il est en buste, il porte une sorte de veston d'artiste boutonné très haut, une chemise et un col bas tenant ensemble comme cela revient à la mode aujourd'hui, une cravate à pois — Ah! la joie de Debussy portant une belle cravate — et il cache son front très proéminent avec une couronne de ses cheveux ondulés ce qui lui fait une tête de sorcier de village moyenâgeux.

Dès son arrivée à Rome, où il entendit jouer Liszt et où il apprécia la merveilleuse technique de ce musicien, il essaie d'oublier tout ce qu'il avait appris

au Conservatoire mais, si l'on peut déduire de ses lettres qu'il s'y déplut, on ne peut pas affirmer qu'il y travailla avec ardeur hormis les envois obligatoires qu'il fit de là-bas : le *Printemps* et la *Damoiselle élue*.

Il ne fréquente personne. La société romaine est fermée même aux futures célébrités de l'Europe. Ses camarades lui déplaisent, il ne fait d'ailleurs rien pour les attirer et, par surcroît, il souffre de la chaleur. Il devient pessimiste et, après un voyage à Naples où il connut des plaisirs variés et parfois d'une audace excessive, il décide brusquement de ne pas passer à Rome les trois années auxquelles il a droit et rentre à Paris.

A son retour, suivant la tradition, il devait donner au Conservatoire une audition des compositions qu'il avait écrites pendant son séjour à la villa Médicis. C'est alors qu'une difficulté s'éleva au sujet de ses deux envois. On voulait bien qu'il fît entendre la *Damoiselle élue*, mais on refusait le *Printemps*.

Debussy qui n'était pas souple et qui avait du caractère exigea de donner la

totalité de ses compositions ou rien du tout.

Le « révolutionnaire » réapparaisait : le concert n'eut pas lieu. La sacro-sainte tradition reçut une entorse et s'en guérit sans aucun doute l'année suivante. Ce fut tant pis pour le Conservatoire.

Libre, Debussy voulait l'être et le prouva. Et le voilà parti à travers la vie, sans argent, mais avec de la foi et de la musique sur la planche de quoi vivre d'idéal pendant une existence entière.

Il a eu ce suprême courage d'être un révolutionnaire, un anarchiste en lutte ouverte contre toutes les institutions qui nient le droit à l'originalité, contre tous les maîtres qui entravent le libre développement d'une personnalité, contre toutes les leçons reçues qui ne sont qu'une consécration de la routine.

C'est à ce courage que nous devons d'avoir entendu quinze ans plus tard : la *Mer*, les *Nocturnes* et *Pelléas*.

Il a fait table rase de tous les préjugés et il est parti tout seul prêt à se battre contre l'universelle bêtise dont, plus

que tout autre, il avait mesuré l'immensité.

Ah! la bêtise, cette brave bêtise routinière avec sa sœur la mode et son frère le snobisme, cette bêtise qui veut, niant tout progrès, qu'une chose soit ainsi et pas autrement parce que c'est l'habitude. Rien à en attendre. Il faut lui tor dre le cou et elle est là, inerte et souriante, toujours prête, elle aussi, au dénigrement et à la lutte sournoise et, semblable au phénix renaissant de ses cendres, immuable quant à son étendue, perpétuelle quant à sa durée.

II

Mlle Marguerite Vasnier, fille de l'architecte que nous avons cité plus haut, a été la camarade de jeux d'Achille Debussy alors qu'il était âgé de dix-huit ans.

Elle a publié, voilà quelques années, sur Claude-Achille qui fut un peu son professeur, quelques pages de souvenirs dans un numéro de la *Revue Musicale*.

Souvenirs précieux parce que sincè-

res, impartiaux, très objectifs et parce qu'ils nous donnent un aperçu des relations ayant existé à cette époque entre Achille Debussy et Mme et M. Vasnier.

L'influence que ces deux êtres, sensibles, artistes et intelligents eurent sur Debussy fut assez forte pour qu'elle mérite d'être signalée : Mme Vasnier, nous l'avons vu, fut directement l'inspiratrice de nombreuses mélodies que Debussy lui dédia et M. Vasnier est en grande partie responsable de la longueur du séjour que le jeune Achille fit à Rome. Nous reviendrons sur ce dernier point lorsque l'occasion nous sera donnée de nous référer aux lettres qu'Achille Debussy écrivit de la villa Médicis à M. Vasnier.

Comme il était nécessaire que le jeune homme travaillât pour vivre, il accompagna au piano, pendant quelques temps, les élèves qui suivaient le cours de chant de Mme Moreau-Sainti. C'est là qu'il fit la connaissance de Mme Vasnier.

Puis, il fut autorisé à la rencontrer chez elle, rue de Constantinople et le nom de Mme Vasnier et celui d'Achille

Debussy se retrouvèrent quelquefois sur les programmes de concerts privés où le jeune compositeur de mélodies et son inspiratrice se firent entendre, l'un accompagnant l'autre.

Sur un de ces programmes qui a été reproduit par la *Revue Musicale*, nous nous apercevons — et ce fait qui nous étonne s'explique par l'extrême jeunesse du compositeur — que Debussy à cette époque n'hésitait pas à faire imprimer son nom écrit de la manière suivante : Ach. de Bussy.

Dix-huit ans, c'est l'époque où l'on anoblit son nom et où, croyant ressembler à un homme du monde, on porte monocle pour la première fois. Dès la minute où l'on s'aperçoit qu'on est tout juste parvenu à se rendre ridicule, on restitue le monocle à son usage habituel de verre de montre et l'on écrit à nouveau tout bonnement son patronyme comme il est inscrit sur les registres de l'état-civil.

C'est ce que comprit et fit très rapidement Achille Debussy.

En un seul mot, son nom, d'ailleurs, sonne aussi bien et son génie n'eut ja-

mais à souffrir de cette simplicité qui lui était naturelle et qui lui allait si parfaitement.

Connaissant son esprit frondeur, rien ne nous empêche, du reste, de penser qu'il avait inventé cette gaminerie à l'usage des gens du monde qu'il commençait de fréquenter et n'aimait pas.

Un intéressant portrait de lui, témoignage de grande valeur, nous a été révélé par Mlle Marguerite Vasnier.

Elle s'exprime ainsi :

« Debussy, à dix-huit ans, était un grand garçon imberbe aux traits accentués, avec d'épais cheveux noirs bouclés qu'il portait aplatis sur le front; mais lorsqu'à la fin de la journée il était décoiffé (ce qui lui allait beaucoup mieux), il avait, au dire de mes parents, un type original de Florentin du moyen-âge; c'était une physionomie très intéressante; les yeux, surtout, attiraient le regard; on sentait une personnalité. Ses mains étaient fortes, osseuses, les doigts carrés; son jeu, au piano, était sonore et comme martelé et parfois aussi très doux et très chantant.

.....

« En une image lointaine et un peu effacée, je le revois dans ce petit salon du cinquième de la rue de Constantinople où il a composé la plus grande partie de ce qu'il fit pendant cinq années. Il y venait presque tous les soirs, souvent aussi l'après-midi, laissant les pages commencées qui, dès qu'il arrivait, prenaient leur place sur une petite table.

« Il composait au piano, un vieux piano Blondel de forme bizarre. D'autres fois, il composait en marchant. Il improvisait très longuement, puis se promenait dans la pièce de long en large en chantonnant, avec son éternel bout de cigarette à la bouche ou roulant entre ses doigts papier et tabac; puis, quand il avait trouvé, il écrivait. Il raturait peu, mais il cherchait longtemps dans sa tête et au piano avant d'écrire, du reste difficilement satisfait de son ouvrage. »

Ce témoignage sera, dans la suite, à rapprocher de plusieurs autres ainsi que les caractéristiques de son tempérament qui vont suivre.

Comme il accompagnait souvent les Vasnier à la campagne dans une pro-

priété que ses amis louaient à Ville d'Avray pour la durée de la belle saison, voici ce que fit Achille Debussy qui ne détestait pas, de temps à autre, mystifier les gens :

« Un jour, des chanteurs des rues s'étaient arrêtés devant la maison; il (Debussy) se met à les accompagner du piano et de la voix, puis leur dit d'entrer et les fait jouer en ajoutant de ces boniments à nous faire tous mourir de rire; il avait comme cela des moments de grosse gaîté, mais ensuite venaient les heures de tristesse et de découragement.

.....

« Quelquefois, les jours de pluie, on jouait aux cartes; très mauvais joueur toujours, quand il perdait, il était d'une humeur massacrate, d'autant plus que le gain était souvent attendu pour payer le train qui nous l'amenait tous les jours. Alors, pour ranimer sa bonne humeur, on glissait un paquet de tabac sous sa serviette au moment de se mettre à table, et il était si content! Mais j'ajoute qu'il avait entre dix-huit et vingt ans.

« Il avait en tout des goûts très particuliers et très arrêtés, il aimait beaucoup le bleu et choisissait soigneusement les couleurs de tout ce qu'il portait, très heureux si on lui demandait un conseil, et quand il lisait un volume de poésie, le choix d'une pièce à mettre en musique était le sujet de longs débats; c'était le bon temps où nous l'appelions « Achille », nom qu'il trouvait souverainement ridicule. »

Quelques années plus tard, en effet, personne ne le connaissait plus que sous le nom de Claude Debussy.

Laissons encore la parole à Mlle Marguerite Vasnier :

« Il était très ombrageux, très susceptible, et impressionnable au suprême degré, un rien le mettait de bonne humeur, mais aussi un rien le rendait boudeur et rageur. Très sauvage, il ne cachait pas son mécontentement lorsque mes parents recevaient, ce qui l'empêchait de venir, car il n'acceptait pas souvent de se trouver avec des étrangers.

« S'il en arrivait, par hasard, et que ces favorisés eussent l'heur de lui plaire, il

savait être aimable, jouait et chantait du Wagner, imitait et chargeait quelque compositeur moderne, mais quand on ne lui plaisait pas, il savait le montrer.

« Au demeurant, un être original et un peu fruste, mais tout à fait charmant avec les gens qu'il affectionnait.

« Très ignorant et trop intelligent pour ne pas s'en rendre compte, pendant les longues journées d'été où il ne pouvait pas toujours composer et se promener, il lisait beaucoup et je l'ai vu souvent chercher dans mes livres de classe le dictionnaire qu'il étudiait consciencieusement : « j'aime beaucoup lire le dictionnaire, disait-il, on y apprend quantité de choses intéressantes. »

« Il avait un goût inné pour juger ce qui touchait à l'art; même pour les tableaux et les gravures qui, en ce temps-là au moins, ne l'intéressaient guère. Quand mon père, grand amateur, le faisait causer, il trouvait dans ses paroles une grande sûreté de jugement et des appréciations tout à fait personnelles et remarquables ».

Voilà un Achille Debussy qui ne nous déçoit pas, pas plus que ce jugement

sur le professeur ne nous surprendra :

« C'est à ce moment (à son retour de la villa Médicis) qu'il mit à exécution ce vague projet de me donner des leçons de piano et d'harmonie, voulant faire plaisir à mes parents. Mais quel mauvais professeur ! Pas l'ombre de patience, incapable, pour une explication, de se mettre à la portée de la très jeune intelligence qu'il avait devant lui ; il fallait comprendre avant qu'il eût fini de parler ; nous dûmes y renoncer...

.....

« Puis, peu à peu, ayant lui aussi fait de nouvelles connaissances, il cessa de revenir et nous ne l'avons jamais revu ».

C'est lui, pourtant, qui, peu d'années auparavant, traçait pour Mme Vasnier ces lignes de dédicace sur une mélodie qu'il venait de lui offrir :

« A Madame Vasnier,

Ces chansons qui n'ont jamais vécu que par elle et qui perdront leur grâce charmeresse, si jamais plus elles ne passent par sa bouche de fée mélodieuse.

L'auteur éternellement reconnaissant,
Achille DEBUSSY. »

Dans ces lignes, pleines de la mélancolie romantique, il marque son désir d'absolu, de durée, d'éternité.

Hélas! non, pas plus de durée pour les chansons que pour les sentiments, on tourne, on tourne, on évolue, on part...

Marguerite Vasnier a écrit pour terminer ses souvenirs :

« Il cessa de revenir et nous ne l'avons jamais revu ».

III

L'ascendant que M. Vasnier prit sur l'esprit du jeune compositeur fut sans doute égal à l'influence que Mme Vasnier exerça sur Achille Debussy quand il eut dix-huit ans.

C'est certainement à son vieil ami que le jeune homme dut de passer deux années à la villa Médicis — non sans avoir entre-temps, fait à Paris une fugue de quelques jours.

Par les lettres qui vont suivre et dont

nous donnerons quelques extraits, nous pourrions suivre Achille dans sa vie à Rome et connaître le fond de sa pensée quant à son opinion sur le travail qu'il faisait à la villa Médicis et surtout sur celui qu'il n'y faisait pas.

Son séjour à Rome eut, en effet, nous allons le voir, une grande importance négative dans sa vie et une influence totalement nulle sur son œuvre.

Ces lettres ont ceci de très particulier que leur sincérité a été très controversée. Certains n'ont voulu voir dans cette plainte ininterrompue pendant deux années qu'une comédie assez basse jouée par Debussy pour ne rien perdre, pendant son absence, des bonnes grâces de la famille Vasnier.

Or, pour soutenir une telle opinion, il faut méconnaître, d'une manière totale, les éléments les plus rudimentaires de la psychologie de Debussy.

Certes, il était capable d'abuser quelqu'un, il ne se refusait le plaisir d'aucune mystification quand l'occasion s'en présentait, il était très taquin et moqueur, il adorait « faire une bonne blague », mais il connaissait admirable-

ment cet axiome qui dit que les plaisanteries les plus courtes sont les meilleures.

Et il était incapable de feindre pendant longtemps, parce qu'il était très changeant et qu'il avait vite fait de penser à autre chose.

De ce qu'il aimait parfois à rire, même aux dépens d'autrui et toujours sans méchanceté, déduire qu'il était aussi capable de jouer avec l'affection de ses amis et de bafouer leurs sentiments et les siens propres d'une manière aussi vile, prouve chez ses détracteurs une indigence psychologique aussi rare que complète.

C'est là une hypothèse que rien ne peut confirmer et que le rapide voyage qu'il fit à Paris — coupant son séjour à Rome — pour venir embrasser ses amis, infirme absolument.

Il était trop franc, trop sincère, trop digne, trop fier de ses amitiés pour les flétrir ainsi — même à ses propres yeux seuls.

Il est, malgré cela, tout à fait possible que, comme on le prétend, pour obtenir du directeur de la villa l'autorisation

de se rendre à Paris, il se soit jeté aux pieds de cet excellent homme et l'ait effectivement menacé de se tuer si sa permission lui était refusée. Il a simplement joué une comédie de quelques minutes, quitte, une fois l'autorisation signée, à faire un confortable pied de nez ou une jolie grimace ou quelque autre cabriole pour montrer sa joie de se sentir à nouveau libre pour quelques jours. Et personne ne se fichait plus du directeur de la villa Médicis que le jeune Debussy!

Tout au contraire, on sent dans chaque ligne adressée à M. Vasnier — et à sa femme qui devait bien les lire — une fraîcheur de sentiments, une jeunesse de caractère et un abandon, une pudeur, que nous retrouverons seulement plus tard dans les lettres qu'il écrivit à ses amis Chausson et Toulet.

A peine a-t-il quitté Paris, qu'au cours de son voyage vers Rome, il éprouve déjà le besoin d'adresser ce court billet aux Vasnier :

« Cher Monsieur Vasnier,

« Je n'ai que peu de choses à vous

dire, surtout parce que je craindrais de vous ennuyer de mon ennui et je vous assure que je fais tout ce que je puis pour avoir du courage, voire même vous oublier. Ce n'est pas de l'ingratitude, allez, puis, soyez tranquille, je n'y arriverais pas.

« Je vous écrirai plus longuement en arrivant à Rome, et croyez-moi votre ami bien sincère.

« Ach. DEBUSSY. »

« Faites, je vous prie, mes amitiés à Mme Vasnier, et embrassez Marguerite et Maurice pour moi. »

A peine arrivé à la villa Médicis, Achille se montre moins qu'enchanté :

« M'y voilà dans cette abominable villa, et je vous assure que ma première impression n'est pas bonne. Il fait un temps épouvantable, de la pluie, du vent; vous m'avouerez qu'il n'était pas besoin de venir à Rome pour retrouver le même temps qu'à Paris, surtout pour quelqu'un rempli de rancune pour tout ce qui est romain.

« Les camarades sont venus me cher-

cher à Monte-Rotondo, dans une sale petite chambre où nous avons couché tous les six. Si vous saviez comme ils sont changés! Plus de cette bonne amitié de Paris, ils sont raides, ils ont l'air convaincu de leur importance, — trop prix de Rome ces gens-là.

« Le soir de mon arrivée à la villa, j'ai joué ma Cantate qui a eu du succès près de quelques-uns, pas du côté des musiciens par exemple.

« C'est égal, ce milieu artistique dont parlent les vieux, cette bonne camaraderie me semblent bien surfaits. A part une ou deux exceptions, il est difficile de causer, et je ne peux m'empêcher de rapprocher de ces causeries banales nos bonnes et belles causeries qui m'ont tant servi et ouvert l'esprit sur bien des choses, oh! oui, je les regrette. Puis, tout ce monde-là est parfaitement égoïste, chacun vit pour soi, j'ai entendu les musiciens qui sont Marty, Pierné, Vidal, se démolir entre eux : Marty avec Pierné démolit Vidal, Pierné avec Vidal démolit Marty, et ainsi de suite.

« Ah! quand je suis rentré dans ma

chambre qui est immense, où il faut faire une lieue pour aller d'un meuble à l'autre, que je me suis senti seul et que j'ai pleuré! »

Il a pleuré bien d'autre fois, Debussy, au cours de sa vie, mais jamais plus il ne l'a avoué avec une telle spontanéité. Cette lettre est celle d'un grand enfant sincère qui a le cœur gros. Elle est fort longue et se poursuit un peu plus loin :

« Je vous demanderai encore de ne pas m'oublier et de me garder la place que j'ai dans votre amitié, car je prévois que je vais en avoir bien besoin.

« J'ai essayé de travailler, je ne peux pas, je fais cependant tout ce que je peux, vous savez du reste combien j'aime la musique, et pouvez croire combien l'état dans lequel je me trouve me contrarie. Mais je ne peux pas vivre de cette vie-là. Ce qui fait leur joie ne peut pas faire la mienne; ce n'est pas par orgueil que je la hais tant. Non, mais je ne peux pas m'y habituer, je manque d'aptitudes spéciales et de l'indifférence qu'il faudrait y mettre.

« Oui, ie vous le répète, je crains de

venir plus tôt que vous ne le pensez à Paris.

.....
 « Je voudrais tant travailler que je me disloque le cerveau, sans rien trouver, que de la fièvre qui m'abat bêtement, me laissant sans force. »

Ainsi, quelques jours à peine après son arrivée, Achille, prix de Rome, a déjà jugé qu'il pourrait difficilement accorder ses goûts avec ceux de ses camarades, qu'il lui est impossible de travailler quelque soit son amour bien connu pour la musique et que le plus simple, d'après lui, serait tout bonnement de rentrer à Paris.

Pendant deux ans, son opinion ne variera pas.

En post-scriptum, cette explosion de jeunesse :

« Je l'aime beaucoup Marguerite, je voudrais en faire une musicienne accomplie, je pense que ça vous ferait plaisir, et moi j'en serais fier, car au moins je n'aurais pas été tout à fait inutile.

« Embrassez-la pour moi ainsi que ce bon petit fou de Maurice. »

Par surcroît de malheur, dès la lettre

suivante, Achille Debussy s'excuse auprès de M. Vasnier d'avoir tardé à lui écrire : il vient d'avoir les fièvres :

« Ah! par exemple, ça n'a pas augmenté ma sympathie pour la villa, au contraire, je vous assure qu'il m'est souvent venu l'idée de m'en aller de cette affreuse caserne où la vie est si triste et la fièvre trop facile à attraper. Il y a pourtant des gens qui ont chanté et glorifié le climat de l'Italie! Je trouve cette assertion un peu sinistre, surtout maintenant.

« Malheureusement, votre lettre où les arguments les plus justes sont condensés — à un tel point que je n'y puis glisser la plus petite des observations — a combattu mes tentatives de fuite et il paraît qu'elle a raison, puisque je suis encore ici et que je vais me mettre à travailler. »

Puis, il passe, sans transition, à l'exposé de ses vues si personnelles sur la musique et sur ce qu'il veut obtenir de l'expression musicale qu'il va entièrement renouveler. A vingt-deux ans!

« Je crois que jamais je ne pourrais enfermer ma musique dans un moule

trop correct. Je me dépêche de vous dire que je ne parle pas de la forme musicale, c'est simplement à un point de vue littéraire. J'aimerai toujours mieux une chose où, en quelque sorte, l'action sera sacrifiée à l'expression longuement poursuivie des sentiments de l'âme. Il me semble que là, la musique peut se faire plus humaine, plus vécue, que l'on peut creuser et raffiner les moyens d'expression.

.....

« Il me semble qu'il faut profiter de la seule chose que la villa a de bon (un de vos arguments), c'est-à-dire de la liberté entière de travailler, pour faire une chose originale et ne pas toujours retomber dans les mêmes chemins. Il est certain que l'Institut ne sera pas de mon avis, trouvant évidemment que son chemin est le seul bon. Tant pis! J'aime trop ma liberté et ce qui est à moi. Au moins, si elle me défend la liberté de milieu, je pourrai me venger sur celle de l'esprit. Mais cela n'est qu'une boutade, la seule chose vraie, c'est que je ne peux faire que cette musique-là.

.....

« En tout cas, je ferai tout ce que je pourrai pour qu'il y en ait quelques-uns de contents, les autres, ça m'est égal. »

« Les autres, ça m'est égal » ou bien « ça m'est égal » tout court, sont des expressions favorites que Debussy eut à la bouche toute sa vie.

L'opinion des autres concernant sa musique lui était parfaitement indifférente, la sienne lui suffisait.

Aussi, quand il était content d'une composition qu'il venait de terminer, toutes les critiques étaient vaines.

Ça m'est égal, ça m'est égal, répétait-il. Lui était content de soi. Tout était là.

IV

Les lettres qui suivent, montrent qu'il ne s'est réconcilié ni avec l'Italie, ni avec la villa Médicis « où il faisait son temps » en y menant « la vie d'un sous-officier à solde entière ».

Il poursuit avec insistance et pittoresque l'exposé de ses doléances, voire de ses griefs :

« Il faisait une chaleur qui, pour un

Romain à contre cœur comme moi, était parfaitement insoutenable, à un tel point que quand je me mettais à jouer du piano, il suait comme une personne naturelle.

« Ajoutez à cela une invasion de petites bêtes nocturnes (Debussy, quand il disait « caserne » avait raison, toutes en sont abondamment pourvues) qui, non contentes de vous empêcher de dormir, vous rendent pareil à une écu-moire.

« Hébert (le directeur de la villa Médicis) prétendait que nous les inventions, qu'il n'en avait jamais senti.

« Tout ça, c'est pour dire du mal de la villa », disait-il, du reste, il aime tant l'Italie, que de ses ridicules, il fait des émerveillements. Il a été jusqu'à dire l'autre soir que les ivrognes à Rome n'allaient jamais de travers, ils ont le vin héroïque! Je crois bien, ils se flanquent des coups de couteau avec héroïsme, maintenant à savoir s'il ne vaudrait pas mieux qu'ils marchent de travers... »

De Fiumicine, au bord de la mer, où il est allé passer quelques jours dans une

solitude absolue, il parle de ses goûts sauvages, s'analyse et dépeint son état d'âme que nous retrouverons inchangé au cours de toute sa vie :

« Ah! j'ai pu satisfaire mes instincts sauvages, autant que je l'ai voulu; ne connaissant personne, ne causant que pour demander à manger (ce qui m'a donné bien du mal).

« J'ai travaillé presque bien, je me suis promené, comme si j'avais cela (la jouissance de la villa appartenant à M. Primoli) de naissance. Peut-être que mon bord de mer valait bien le vôtre, allez! On manquait de monde et de casinos, évidemment, mais c'est pourquoi je l'aimais... »

Adorant la musique, d'une probité artistique poussée jusqu'au scrupule exacerbé, il ne se contentait jamais d'à peu près et exigeait de lui-même que ses compositions fussent excellentes ou qu'elles ne fussent pas. Il s'en explique dans une lettre à M. Vasnier et, après s'être plaint encore de son ennui, il lui écrit :

« Mettons, si vous voulez, qu'il est défendu de s'ennuyer, ayant autour de soi

les choses les meilleures, les plus suggestives à l'imagination. C'est fort bien, mais on ne se refait pas.

.....
 « Mettons, encore une fois, que cela ne soit pas sérieux, mais le plus dur est que mon travail en souffre beaucoup. Chaque jour me faisant tomber dans une médiocrité plus profonde, je ne trouve plus rien de bon. Avouez que cela me donne le droit de réfléchir à l'avenir.

« Vous me disiez très affectueusement que je devais être très content de moi, étant très difficile pour moi-même. Eh! bien, pour cette fois-ci, il paraît que je ne l'ai pas été assez, car ce semblant de joie donné par un travail plus facile, il m'a fallu peu de temps pour en apercevoir la fausseté et le néant. »

Et, de nouveau, l'idée de fuir la villa vient le hanter :

« Donc, je commence à trouver que cette expérience d'une année est suffisante pour prouver que je ne ferai jamais rien de bon ici, elle est complètement perdue pour moi et ne m'a fait que reculer.

« Je crois bien sincèrement que de m'obliger à en recommencer une seconde, serait un mauvais service à me rendre, cela ne servirait qu'à me buter davantage, à m'ôter tout à fait l'ancienne faculté de travail que je possédais. On ne pourra pas, je l'espère, me dire que je n'ai pas essayé. Cette année perdue le prouve surabondamment.

« Ainsi, mon intention est de donner ma démission à la fin de l'année. ce n'est pas pour moi que je parle, mais pour mon avenir. »

Malgré l'insistance renouvelée que met Claude-Achille à obtenir de son ami Vasnier l'autorisation, en quelque sorte morale, de rentrer à Paris, celui-ci ne se laissa pas fléchir et démontra au cours de plusieurs de ses lettres à Debussy l'intérêt que le jeune compositeur avait à demeurer à la villa pendant les trois années auxquelles il avait droit.

Lui a-t-il vraiment rendu service en se servant de son autorité toute amicale pour obtenir de lui qu'il y passât une seconde année? Nul ne saurait préciser ce point avec certitude. Il semble bien que, pratiquement, Debussy n'ait

rien fait à Rome si ce n'est de s'y ennuyer avec une assiduité sur laquelle il insiste dans chacune de ses lettres.

Les œuvres qu'il y a composées, ne les aurait-il pas tout aussi bien écrites — et même mieux — à Paris, à Ville d'Avray, ou ailleurs? On risque assez peu de se tromper en affirmant que c'était très possible.

Subit-il là-bas l'influence du pays et de ses beautés, celle d'un ami, d'un camarade ou celle du milieu dans lequel il vivait? Non. Cent fois non. Debussy était à peine influençable quand il s'agissait d'art et les impressions semées, avec tant de délicatesse, au cours de toute son œuvre, ne sont aucunement romaines. Loin de là. Il emporta plus de choses d'Angleterre en trois jours que d'Italie en un séjour de deux années.

Et c'est pourtant — il l'a affirmé dans une de ses lettres — grâce uniquement à l'insistance de M. Vasnier qu'il prolongea son « temps » d'une autre année pendant laquelle ses sentiments ne varièrent pas :

« La villa Médicis est très occupée en

ce moment. Hébert ayant amené du monde avec lui, il est venu aussi un M. Hochon, des gens, paraît-il, très mondains, je ne sais si vous les connaissez. Je les ai vus une fois, ils étaient chargés de choses aimables de la part de Guiraud (Guiraud avait été son professeur au Conservatoire). Mais, tout cela est insignifiant et n'est certes pas fait pour me rendre la villa plus agréable. J'ai heureusement trouvé un moyen pour me dérober aux réceptions assommantes, ayant déclaré à Hébert que j'avais vendu mon habit, et que mes ressources financières ne me permettaient pas de m'en faire faire un autre. Il m'a traité de fou, mais « ça m'est absolument égal », je suis arrivé à mon but, car il a trop la religion du decorum pour introduire un misérable veston dans la splendeur des robes décolletées et des habits noirs. »

Il est encore impossible ici de mettre en doute la parole de Debussy. Bien certainement les soirées de M. Hébert l'assommaient, ni plus ni moins, d'ailleurs, que toutes les soirées auxquelles il assista pendant tout le cours de sa vie.

Seules lui plaisaient celles auxquelles il conviait lui-même des amis d'élection, mais les soirées dites officielles où il coudoyait pendant quatre heures d'horloge des gens de tout poil et de toute nationalité qu'il ignorait pour la plupart, ces soirées-là lui ont toujours causé un déplaisir qui confinait presque au dégoût.

Claude-Achille qui, décidément, ne perd aucune occasion d'être aimable et de marquer chaque fois qu'il le peut son respect pour ses supérieurs hiérarchiques, écrit en passant :

« Hébert m'a dit qu'il (Gounod) devait venir à Rome cet hiver. Eh bien, à eux deux, ils ne seront pas drôles, car Hébert pontifiant presque autant que Gounod, vous vous doutez facilement ce que nous allons avoir à subir d'idées trop grandes et de mots très creux. A propos des Hébert, ils me témoignent un intérêt un peu fatigant. Sous prétexte de chercher à me rendre la villa sympathique, ils vont me la rendre un peu plus odieuse. Vous allez me dire que je ne suis pas changé, mais, s'ils étaient à Paris, je les aimerais peut-

être beaucoup, ici, ils ne sont pour moi que des geôliers et rien de plus. »

En passant encore, cette affirmation de sa personnalité qui se cherche et n'est pas loin d'être assez forte pour déployer entièrement tout le génie qu'elle renferme :

« Ne croyez pas à l'influence de mes camarades. D'abord, je les vois fort peu, et leur avis sur ce que je fais m'est complètement indifférent. »

Enfin, extraits de deux autres lettres, les quelques passages suivants achèveront de nous édifier sur les sentiments définitifs et bien réfléchis de Debussy à l'égard de la villa, sur la contrainte qu'il subissait en y demeurant et sur la certitude de l'inutilité de son séjour à Rome :

« Vous connaissez très bien mon caractère et vous savez encore combien je subis l'influence des choses ambiantes. Eh bien, toute cette ville m'écrase, m'anéantit. J'étouffe et suis parfaitement incapable d'un bon mouvement pour secouer toute cette torpeur mauvaise qui me fait voir les choses sous un jour détestable. Ça ne va pas jus-

qu'à me faire perdre le sens des belles choses, mais je ne les aime pas comme il faudrait que je les aime et de manière à ce que ce me soit vraiment profitable.

« Tout cela parce que je suis ici en vertu d'un décret qui m'y a forcé, que je sens peser sur moi l'ombre de l'Académie. Ah! la villa Médicis, en est-elle remplie de la légende académique, depuis le portier qui a un habit vert jusqu'au directeur qui lève les yeux au ciel d'un air extatique toutes les fois qu'il en parle, et les éloges que l'on fait de Michel-Ange-Raphaël, ça ressemble à un discours de réception!

.....

« Vous allez me trouver peut-être bien ingrat de répondre aussi tristement à votre lettre où votre amitié se fait si bon professeur sur la manière d'employer mon temps. Je vous en demande bien pardon, j'ai beau faire, je suis triste et malade par-dessus le marché, et comme vous êtes la seule personne à qui je puisse dire tout ce que je pense, j'en profite, ne craignant qu'une

chose, c'est de trop vous ennuyer de ma personne.

« C'est égal, j'ai bien peur si je restais ici trop longtemps, d'avoir perdu beaucoup de temps pour rien, que ce soit la mort de beaucoup de mes projets d'art et je vous le dis bien franchement, de ne pouvoir attendre le moment de la délivrance. »

Et, de sa dernière lettre :

« Je ne peux pas rester ici, j'ai essayé de tout, vos conseils je les ai suivis. Je vous jure que j'y ai mis toute la bonne volonté possible. Tout cela ne m'a servi qu'à voir que je ne pourrais jamais vivre et travailler ici.

« Vous allez peut-être me dire que je prends ma résolution bien vite et que je n'ai pas assez réfléchi. Je vous assure que j'ai beaucoup réfléchi. Voilà ce qui m'arriverait si je restais, je m'anéantirais absolument. Je le sens bien, depuis que je suis ici, j'ai l'esprit mort et je veux tant travailler, arriver à produire quelque chose qui soit fort et bien à moi. Autre chose : vous savez, quand je travaille, combien je doute de moi ; j'ai besoin de quelqu'un

dont je sois sûr pour me raffermir, j'ai trouvé cela si souvent chez vous, Monsieur, je vous assure que vous me donniez du courage. Quand quelque chose de moi vous plaisait, je me sentais plus fort. Ici, je n'aurai jamais ça. Mes camarades se moquent de ma tristesse et jamais je n'aurai d'encouragement à recevoir d'eux.

« Certes, si les choses ne s'arrangent pas, je sais que bien des gens vont m'abandonner. Mais j'aime mieux travailler deux fois plus à Paris que cette vie pourtant toute faite, mais qui s'écoule si monotonement que, je vous le répète, on s'endort ou l'on s'énervé comme moi. Allez donc faire quelque chose de bon avec tout cela !

« Je pars samedi et arriverai à Paris lundi matin. »

.....

Voilà une véritable confession.

Claude-Achille a été littéralement écrasé par la grandeur de Rome et par l'imposante villa. Sa délicatesse naturelle a été choquée par le milieu où il vivait, ses possibilités musicales entravées par cet inexprimable qui fait que

nous travaillons bien dans les lieux où nous nous sentons bien. Or, pour lui, l'atmosphère n'y était pas, il était gêné, contraint, il lui fallait plus de simplicité et, surtout, par-dessus tout, plus d'intimité. Là où Wagner devait se sentir dans son cadre, là Debussy devait infailliblement se trouver dépaycé.

Seule l'ambiance de Paris devait être favorable à l'éclosion de son génie naissant, il n'a jamais travaillé bien qu'à Paris. Plus tard, nous le verrons aller à plusieurs reprises au bord de la mer, essayer d'y composer et rentrer précipitamment à Paris où là seulement il se sentait dans un milieu adéquat.

Sa musique tout entière est imprégnée de la douceur du home, de cette intimité tranquille dans laquelle il se plaisait à demeurer. Debussy, dans ses goûts, dans sa façon d'être et de vivre incarnait si bien sa musique que, lorsque nous le connaissons mieux, nous nous apercevrons, en effet, que ses compositions sont exactement le reflet de son caractère et de son tempérament.

V

En art, y comprenant même l'art de la guerre et l'art politique, il semble bien, quelque paradoxale que puisse paraître à première vue une telle opinion, que pour un artiste original, la meilleure méthode, le meilleur maître, c'est encore l'empirisme.

Et, pour illustrer cet axiome quelque peu révolutionnaire, il faut citer des noms à l'appui de celui de Debussy.

Pierre Loti, entré péniblement à l'Ecole Navale, sorti de cette Ecole non moins péniblement, était d'une culture générale des plus rudimentaires, son vocabulaire — son œuvre le prouve — des plus restreints. Sa conversation se résumait à peu de chose quand il abordait — avec circonspection — les idées générales et il se montrait intarissable quand il parlait de ses voyages.

Jeune écrivain, il avouait avec une certaine honte avoir à peine lu ses auteurs et les avoir oubliés aussitôt lus. Il attendit d'être de l'Académie Française pour reconnaître alors qu'il ne les

avait pour ainsi dire jamais feuilletés. À part de rares auteurs, il se tenait peu au courant de la production contemporaine et n'ouvrait un journal qu'à des intervalles fort éloignés les uns des autres.

Voilà un témoignage formel. Loti n'a guère puisé que dans son amour des voyages et dans sa très délicate sensibilité innée l'art tout spontané, tout instinctif, très personnel, inimitable, qu'il mettait à écrire.

Une fois mis à part ces deux facteurs : l'atavisme et l'instinct, il reste bien peu pour la culture.

Le douanier Rousseau — toutes réserves étant faites, d'ailleurs, sur son « art » — représente encore une illustration de ce que peut donner l'expression artistique sans maître et sans culture.

Et, parmi les sculpteurs, un nom vient spontanément sous la plume : Dardé, le berger-sculpteur, l'auteur du Faune et de la Gorgone, deux œuvres d'une facture magnifique qu'on peut admirer au Musée du Luxembourg, Dardé, sans maître, sans technique ap-

prise, se fiant à son seul génie, a réalisé des œuvres qui ont soulevé l'enthousiasme des plus difficiles.

Inaudi, le calculateur, qui résout les équations les plus compliquées et ne sait, dit-on, qu'à peine les mathématiques! Et combien d'autres!

Pour Debussy, le même phénomène s'est produit parce qu'il était « lui », Debussy, avec ses dons merveilleux et son génie inconscient de « musicien français ».

Ce n'est pas son orgueil qui lui a fait rejeter les leçons apprises et les procédés qu'on lui avait enseignés — Debussy n'avait pas d'orgueil. Certes, il possédait une conscience très nette de ses possibilités, il savait la musique, ce n'est pas douteux. Qu'il ait travaillé pour acquérir son métier beaucoup moins que d'autres, on ne peut le nier. Son intuition l'a conduit aisément sur les sommets quand d'autres peinaient à la tâche et se rebutaient devant les difficultés.

Ce que, involontairement, il n'a pas admis, c'est de faire comme les autres,

c'est d'écrire encore du Gounod, encore du Borodine, encore du Wagner.

Debussy est un merveilleux et génial produit de la nature ayant subi des influences incontestables qui remontent jusqu'aux clavecinistes du Moyen-Age — on s'en convainc facilement en écoutant avec attention une suite ancienne pour orchestre intitulée « Les Récréations à la campagne » — et qui vont de Rameau à Fauré en se montrant plus nettes en ce qui concerne Chopin, Borodine et Satie.

Il aimait, d'ailleurs, toute la musique et en jouait volontiers. Il adorait Bach, Mozart, Haendel, Chabrier même, et en entendant jouer *Tristan et Iseult* à Vienne, il s'est senti pour Wagner une admiration qu'il n'a pas songé un seul instant à dissimuler.

Au piano, il obtenait des sonorités inconnues de tous les virtuoses et jamais il n'aurait consenti à se livrer aux exercices monotones et rebutants que les virtuoses sont astreints à exécuter parce que cela lui paraissait inintelligent, l'ennuyait et qu'il n'aimait pas à faire ce qui l'ennuyait.

Et il jouait mieux qu'un virtuose parce qu'il avait un toucher merveilleux et une âme incomparable lui permettant de « sentir » la musique comme bien peu de virtuoses la « sentent ».

Sans nier par conséquent la nécessité, au moins la grande utilité d'une école et d'une technique, on peut dire que pour un artiste, doué comme il l'était, il suffisait qu'il s'abandonnât à son inspiration et qu'il écrivît, quand il le pouvait, les thèmes que son rêve lui apportait.

Il s'en rendait si bien compte que, à propos de sa Sonate, il écrivit un jour à Jacques Durand, son éditeur : « Il est curieux que deux mesures « parasites » puissent démolir l'édifice le plus solidement construit. C'est ce qui vient exactement de m'arriver... Et rien ne vous en prévient, pas plus la « vieille expérience » que le « plus beau don ». C'est encore l'instinct — vieux comme le monde — qui seul peut vous sauver. »

Toute influence, donc, mise à part, c'est dans ses rêveries solitaires, dans son amour profond et inné de la musi-

que, dans son originalité propre, dans ses réminiscences des musiques antérieurement entendues, dans sa sublime divination de l'harmonie et du rythme qu'il faut chercher sa véritable personnalité.

Il travaillait quand il lui plaisait, à ses heures, parfois lorsque tout le monde parlait autour de lui, et qu'il semblait même être présent et prendre part à la conversation générale, il était dans la musique partout et toujours.

Parfois, il restait de longues semaines sans s'asseoir devant son piano ni devant le bureau minuscule où il travaillait habituellement, suivant en cela son humeur qui était instable et son caprice qui le guidait.

La nécessité matérielle de la vie était là cependant qui le poussait au travail.

Ayant une extrême difficulté à faire éditer sa musique, il donnait des leçons qui l'aidaient à vivre bien qu'il détestât enseigner. Il avait conscience du temps que cela lui faisait perdre pour poursuivre son rêve si plein de trouvailles et d'harmonies neuves.

Après diverses œuvres dont plusieurs

composées sur des paroles de Banville, de Bourget et les *Fêtes Galantes* de Verlaine, voici qu'apparaissent successivement le *Printemps* et la *Damoiselle élue*, les *Ariettes oubliées* sur des poésies de Verlaine et les deux *Arabesques*.

Plusieurs parmi ces œuvres sont composées depuis dix ans déjà. Les éditeurs boudent. Du Debussy, c'est très particulier. L'un d'eux dont on ne veut pas citer le nom afin de ne pas le rendre publiquement ridicule lui donnait ses conseils : « Pourquoi vouloir vous singulariser ? lui disait-il. Faites plus simple. Ecrivez donc du Massenet, ça se vend bien. » — « Je ne pourrais pas, c'est trop difficile pour moi », répondait Debussy.

Et il continua de suivre la route magnifique que le hasard avait ouverte devant lui.

Le Prélude à l'*Après-Midi d'un faune* vint à point pour appeler l'attention de la critique sur lui. Mais il fallut attendre l'arrivée des Ballets russes et de Nijinski pour que ce Prélude commençât à secouer l'apathie du public « éclairé » et celle des critiques, — pas tous con

naisseurs, pas tous impartiaux — que Debussy allait, involontairement, quelques années plus tard, avec *Pelléas et Mélisande*, diviser en Debussystes et anti-Debussystes aussi déterminés les uns que les autres.

C'était environ l'époque où Debussy commençait à être très admiré par des gens de goût qui s'appelaient Pierre Louys, P.-J. Toulet, Chausson, Henri de Régnier, Erik Satie, Verlaine, Mallarmé.

Quelques-uns parmi eux fréquentaient assez assidûment le café Weber où, installés à des places, toujours les mêmes, ils discutaient d'art à perte de vue.

Et c'est aussi l'époque où Debussy ayant lu par hasard le drame de Mæterlinck intitulé *Pelléas et Mélisande*, il commença de penser à un drame lyrique dont Mélisande était l'héroïne chérie de lui secrètement.

Un jour, enfin, Mélisande lui apparut, grande, blonde, exquise, sous les traits de Lily Texier. Ce fut le coup de foudre. Et, le 19 octobre 1899, Mélisande, Lily Texier et Mme Claude De-

bussy ne firent plus qu'une seule et même personne que Debussy épousa civilement après avoir été contraint de faire à ses parents les sommations d'usage.

Tout s'arrangea, du reste, l'année suivante, à l'Exposition. Une rencontre fortuite — organisée la veille — permit à la famille Debussy de faire la connaissance de Mélisande et l'envoi des papiers bleus fut oublié.

Il est intéressant de rapprocher ici ce que nous avons appris de la psychologie de Claude Debussy enfant et adolescent avec ce que Mme Lily Texier pense de la psychologie de Claude Debussy devenu homme.

Et d'abord, son portrait.

De taille moyenne, très brun, le visage presque olive, les cheveux légèrement crépus, le front bossué et proéminent, la barbe frisée, il permettait rarement qu'on lût dans ses yeux sa pensée ou son sentiment.

Ses mains larges, aux doigts très spatulés indiquaient par leurs articulations développées son état rhumatisant. Il souffrait fréquemment de la marche et,

comme il aimait beaucoup aller à pied, il sortait chaussé de pantoufles sans aucun souci de l'opinion. Toujours très correctement mis, il lui arrivait de rester chez lui lorsque sa blanchisseuse se trouvait en retard pour livrer son linge.

Au Weber ou au bar du Grand Hôtel, établissements qu'il fréquentait volontiers, Debussy quand il en avait le moyen buvait une « pinte » de bière et un « demi » les autres fois. Les autres fois étaient nombreuses.

Sa voix, d'un timbre très agréable, bien qu'assez ^{faiblement} voilée, lui permettait de chanter, comme seul il savait le faire, les airs de *Pelléas* qu'il mit dix ans à écrire.

Au moral, très donnant, spontané, franc. Son imagination était vive bien qu'il parlât peu. Très fermé, le fond de son caractère était triste. Il avait soudainement quelques accès de gaîté qui duraient peu. Plus voluptueux que passionné, assez sentimental, il exprimait ou écrivait ses découvertes de poète dont nous aurons l'occasion de nous entretenir un peu plus tard. Il était littéralement obsédé par la musique.

Noctambule par nécessité — son tempérament, ses goûts lui imposaient de travailler surtout la nuit — assez déprimé, sa sensibilité était si vive, si à fleur de peau parfois, qu'elle lui interdisait absolument d'être heureux. Il ne l'a pas été.

Peut-être faut-il penser avec lui que seuls les médiocres peuvent connaître cette espèce de quiétude qu'on appelle communément le bonheur.

Il aimait les gens grands, minces et blonds — surtout « s'ils avaient l'air malade ».

Les enfants l'agaçaient, lui qui ne pouvait travailler que dans un calme absolu, sans un bruit autour de soi, il se sentait excédé par leurs cris, même en traversant un jardin public. C'était inharmonieux.

Très gourmand, il adorait les gâteaux d'une maison réputée, située près de Saint-Augustin, et avait contracté l'habitude de prendre beaucoup de thé quand il avait commencé, vers trente-cinq ans, de grossir. Volontiers, il buvait du vin quand il était bon, mais détestait le vin

rouge et n'aurait pas mangé de confitures de groseilles, parce que rouges.

Taquin et moqueur, sans méchanceté, il n'exerçait sa verve que contre la laideur. Il détestait tout ce qui était laid, sous quelque forme que fût ce laid : une femme, un bibelot, un meuble. « Ça me rendrait malade de regarder quelqu'un de laid », disait-il souvent.

Aussi, la jolie Mélisande et lui ne se quittaient-ils pas. Au Weber, on les avait surnommés : Saint-Roch et son chien.

Ils avaient loué, 58, rue Cardinet, un appartement où Claude Debussy a écrit entièrement *Pelléas*.

Marchant comme un « ours en cage », passant d'une pièce de l'appartement dans l'autre, sans arrêt pendant des heures, Debussy composait et enregistrtrait dans sa tête en marchant et écrivait sans ordre, suivant son inspiration. Une partie du quatrième acte de *Pelléas* a été écrite ainsi, avant toute autre chose. Il déjeunait à son heure, aussi bien à cinq heures de l'après-midi qu'à dix heures du matin et les deux œufs sur le plat — dont « il ne se passait pas sans

déplaisir » — étaient les bienvenus quel que fût le moment où il les absorbât.

Mélisande devait demeurer auprès de lui pendant qu'il travaillait. Cette présence silencieuse lui était nécessaire. Elle perdit à son contact toute personnalité, il l'avait absorbée tout entière, elle l'admirait.

Tous les samedis soir, Chausson avec qui il avait mangé « de la vache enragée », Verlaine, Lalo, se réunissaient chez Claude Debussy, quelquefois chez Pierre Louys, où l'auteur d'*Aphrodite* qui vivait en ermite se mettait à l'harmonium. On parlait de tout à bâtons rompus. Claude Debussy, lui, écoutait. Il se formait au contact de cette pléiade d'intellectuels et ses lectures achevaient de combler les lacunes laissées par sa mère dans son instruction.

Lire était son passe-temps favori, les livres, les belles éditions, sa passion. Comme il dormait très peu, il lui arrivait fréquemment de lire jusqu'à sept ou huit heures du matin. Il préférait même les livres à la musique et écrivait, du reste, dans un style ravissant que nous étudierons plus tard.

Sa bibliothèque littéraire était beaucoup plus considérable que sa bibliothèque musicale.

De temps à autre, Debussy ne détestait pas de « faire la noce » avec Mélisande, Paul Robert, le peintre et son « ami comme cochon », P.-J. Toulet. Cette « noce » peu ruineuse consistait à aller au cirque et à boire au retour un demi au Weber.

Le cirque l'enchantait. Il trouvait les acteurs et le trombone pleins d'inventions et déclarait en parlant du piston : « Il a des triples coups de langue que je n'ai jamais entendus. Il joue comme quelqu'un qui croit qu'il sait. »

Les distractions très simples, comme il était lui-même, seules lui plaisaient. Toutes les semaines, il allait avec sa femme au théâtre des Batignolles où il n'hésitait pas à donner un franc cinquante pour une place de loge — ou bien il allait voir Dranem qui l'amusait beaucoup.

Ces plaisirs, pour simples qu'ils fussent, coûtaient cher et Debussy, pour augmenter ses ressources, outre les leçons qu'il donnait, publiait des articles

pleins d'intelligence, de verve et d'humour dans une petite revue qui s'appelait la « Revue Blanche » et au « Gil Blas ». Saint-Roch et son chien allaient ensemble en corriger les épreuves. Les plus remarquables parmi ces articles de critique ont été réunis en un volume qui a pour titre : M. Croche antidiletante, dont nous parlerons quand sera venu le moment d'étudier l'écrivain chez Claude Debussy.

S'il s'exprimait avec franchise sur tous les musiciens, dans le privé, Debussy ne se gênait point pour faire sur eux des mots amusants. De Wagner — une fois ses illusions sur lui perdues, — il disait : « qu'il ressemblait à un vieux libidineux, à un vieux marchand de crayons » ou qu'il avait « une tête de vieux malfaiteur ». Ce qui n'enlève rien au génie du compositeur de *Parsifal*.

Parlant de la musique de Massenet : « Cette musique, c'est comme de la poudre de riz. On se l'étend sur le visage, ça sent bon, et c'est tout. »

Chez lui, devant le buste de Beethoven, il s'arrêtait parfois, le contemplait et lui disait : « Ah ! mon pauvre vieux,

tu étais sourd, le vieux sourd, au fond, tu avais bien de la chance! »

Dans les moments où il lui plaisait de parler, il affirmait qu'il aurait aimé être peintre. Et il avait acheté une palette carrée « pour ne pas faire comme tout le monde ».

Et quand, au cours d'une répétition, des artistes peu compréhensifs l'obligeaient à des reprises trop nombreuses — Debussy était d'ailleurs extrêmement difficile pour l'exécution de sa musique — il disait brusquement, excédé, à Mélisande : « Foutons le camp. Tous ces gens m'empoisonnent. »

Rentré chez soi, Debussy se mettait au travail, ou jouait avec Line, sa chatte, ou rêvait.

Parfois, il se désespérait de ne pas écrire davantage de musique, de ne pas savoir se forcer au travail, de sentir qu'une volonté plus forte que la sienne l'empêchait de composer quand l'idée lui en venait et le lui permettait parfois quand il le souhaitait le moins.

Son état d'inquiétude et d'incertitude était aggravé encore par l'impécuniosité foncière, chronique dont il souffrait et

par les difficultés matérielles d'édition qui semblaient liguées contre lui.

Sans l'éditeur Hartmann qui lui versait des mensualités pour lui permettre d'écrire *Pelléas*, on se demande si son drame musical aurait vu le jour ou, tout au moins, combien d'années plus tard.

Claude Debussy était, d'ailleurs, très dépensier; il aimait le luxe, les livres rares et chers, les beaux bibelots. Un magnifique vase de bronze où une femme qui pourrait être Mélisande regarde au loin, dans une pose simple, abandonnée, un de ses genoux emprisonné dans ses mains, a été acquis par lui à un moment où il ne possédait rien.

Et lui qui se désintéressait de la politique autant qu'il était possible, retrouvait sa carte d'électeur pour aller au Mont-de-Piété engager quelque objet utile garnissant son appartement. C'est la seule utilisation pratique qu'il en fit jamais!

Héroïque Debussy, toute sa vie luttant contre la misère! Grand enfant, tout à fait inconscient, indifférent presque pour tout ce qui n'est pas son art, vivant

de musique, d'idéal et de rêve, dans une sorte d'apothéose dont lui seul savait le prix.

VI

Les premiers symptômes de la maladie de Dupré se manifestèrent de très bonne heure chez lui, — dès son enfance — sans que, bien entendu, aucun de ses proches s'en aperçût ou y prît garde. Ils le trouvaient bizarre, sans plus; on ne saurait leur en vouloir. Il fallut, en effet, attendre que la magnifique découverte de Dupré, totalement inconnue du public, — elle l'est encore — fût approfondie et mise au point trente années plus tard par deux savants du plus haut mérite, d'une pénétrante intelligence : l'un, un médecin aliéniste, le docteur Achille-Delmas, l'autre, un physicien : Marcel Boll.

Dans leur remarquable ouvrage intitulé : *la Personnalité humaine. Son analyse*, que tous les psychiatres sont loin de connaître, — s'ils l'ont lu, d'avoir

compris — et qu'une petite élite intellectuelle a adopté comme le bréviaire de la psychologie scientifique moderne, le « cas Debussy » se trouve implicitement étudié.

Tout, dans sa vie, dans son caractère, dans son comportement, montre sa constitution cyclothymique certaine, son humeur en cycle qui va de la dépression malade à l'excitation créatrice en passant par divers états intermédiaires que nous étudierons en détail tout à l'heure.

Quelque dégoût que puissent éprouver les artistes créateurs à se voir catalogués d'une manière formelle comme le sont de vulgaires criminels ou des maniaques plus ou moins dangereux, il est aujourd'hui reconnu que la cyclothymie est la « rançon de l'art ».

On peut affirmer que nul n'est artiste, que nul n'a du génie — nous ne parlons pas du talent, acquis, qui serait presque le contraire du génie, inné, ou, tout au moins, son opposé — s'il ne se range dans une des catégories des maladies psychiques engendrant soit la constitution hyperémotive, soit la constitution cyclothymique, soit aussi, peut-être,

pour les romanciers d'aventures, la constitution mythomaniacale.

Et, sans grand risque de se tromper, on peut ajouter encore que seule la constitution cyclothymique permet à un artiste d'être un créateur original et complet parce que cette constitution lui fait éprouver et connaître toute la gamme infiniment variée de tous les états d'humeur qui vont de l'extrême gaieté à la tristesse la plus profonde en passant par l'humour et l'ironie qui sont des stades intermédiaires et tiennent à la fois de l'un et de l'autre en demi-teinte.

Pendant la période de grande tristesse, l'artiste généralement incapable de travailler, de « produire », enregistre inconsciemment un ensemble de sensations ou d'idées qui se représenteront à sa mémoire une fois la crise passée et qu'il traduira alors au moyen de sons, de formes, de couleurs ou de mots, suivant l'art qu'il pratique.

Il est probable aussi que lorsqu'il est parvenu au sommet du cycle opposé, c'est-à-dire à la période hyperactive, emporté par un bouillonnement d'idées, une fureur de vivre et de plaisirs contre

lesquels il ne peut rien, l'artiste soit encore dans l'impossibilité de se livrer au moindre travail. Mais, au cours de cette période-là, il enregistrera d'autres sortes de sensations, gaies cette fois, qu'il reprendra pendant les périodes intermédiaires et qui lui permettront de donner à son œuvre la variété indispensable, les tonalités diverses, ces alternances de rythmes et de couleurs, si prenantes, si visibles, chez Debussy.

Sa gaieté est certaine, elle peut exploser en des accords fabuleux dans son *Feux d'artifices*, aller jusqu'au comique dans le *Colliwoog's cake-walk*, être se-reine et ironique dans son ouvrage en prose: *M. Croche antidilettante*, ou dans le *Jimbo's lullaby*, elle peut être teintée de mélancolie et passer très rapidement, en quelques mesures, d'un certain allant à une chute brusque dans la tristesse comme on peut le constater dans le *Noël des enfants qui n'ont plus de maison*.

Cette seule pièce, en effet, est tout à fait caractéristique des variations d'humeur très rapides qui se succédaient chez Debussy. Après des alternatives de

courage, de langueur et d'espoir, elle revient vers la fin à un tonus beaucoup plus élevé lorsque les petits enfants semblent reprendre brusquement foi en l'avenir et invoquent le ciel sur le mode impératif et sur un rythme de marche, presque un pas-redoublé, pour finir cependant sur deux notes d'une mélancolie tragique qui sont à la fois une souffrance et un appel.

Tout cela est parfaitement nuancé, élégant, simple, d'une habileté qui semble voulue et d'un caractère émotif d'une rare puissance. Seul Debussy, sans doute, devait savoir que cela n'était pas « voulu » mais « senti » et, en définitive, « subi ».

Il était trop intelligent, trop sensible, trop fin, trop lucide, pour ne s'en être pas rendu compte, pour n'avoir pas compris tout l'impondérable auquel toute création artistique est soumise; mais il était aussi trop renfermé, trop taciturne pour l'avoir dit à qui que ce fût.

L'existence chez lui de crises dépressives violentes et de longue durée est encore prouvée par ce fait qu'il travaillait très irrégulièrement, qu'il restait des

semaines entières, des mois sans toucher son piano, sans s'asseoir devant sa table de travail ou, s'il s'y asseyait, c'était pour y feuilleter un livre qu'il ne lisait pas, laissant sa pensée errer au loin, vers les souvenirs des beaux voyages qu'il avait faits, vers les réminiscences des musiques entendues ou vers les rêves qu'il traduirait quelque jour en souples phrases musicales disant toute la nostalgie de l'inaccessible, toute la détresse de son impouvoir momentané. Et cela nous a valu un jour l'audition de son *Clair de lune*.

Dépression encore le goût qu'il avait de travailler le soir et surtout la nuit, lorsque l'éclat blessant du jour est tombé, remplacé par l'intimité d'une lumière artificielle voilée. Il détestait se coucher tôt, se mettait au lit vers deux heures du matin et, conséquence, il haïssait se lever de bonne heure et aurait considéré comme une plaisanterie d'un goût détestable le fait de prendre un train à neuf heures du matin.

De tels petits faits semblent sans importance mais prennent pourtant un relief singulier si on les rapproche d'ha-

bitudes avouées de cyclothymiques notoires. Certains d'entre eux ne vont-ils pas jusqu'à faire de la nuit le jour et réciproquement? On en a connu qui possédaient pour s'habiller le soir, au moment de leur lever, toute une collection de smokings, d'habits et de pyjamas et qui considéraient comme inutile l'achat d'un seul complet de ville.

Il est incontestable que l'approche de la nuit produit sur leur humeur un effet bienfaisant alors que tout le jour ils se sont sentis inquiets, mal à leur aise, inaptes au travail, peu enclins au plaisir.

De quelles souffrances morales sans cause, connues de lui seul, Debussy n'a-t-il pas payé l'édification de son œuvre. Si l'on pouvait savoir tous les désespoirs secrets qui furent siens, tous ses découragements et tout son courage aussi à reprendre l'œuvre aussitôt que son mal lui laissait un peu de répit!

Dépression sa timidité, son horreur des visages nouveaux, des relations inhabituelles, le peu de goût qu'il avait de sortir et son amour de la solitude, de son home, de son jardin qu'il cultivait, de

ses chiens qui ne lui parlaient pas ou à qui il était libre de ne pas répondre et de ses chats indépendants comme lui et comme lui silencieux.

Donc, peu sociable, totalement incapable de s'adapter à la vie de tout le monde, il adorait les gens simples — son jardinier — les gens de sa condition qui ne lui parlaient pas de choses compliquées, qui taisaient devant lui les potins absurdes ou méchants et les snobs, jamais, n'ont franchi le seuil de sa demeure ou bien, quand ils sont parvenus à forcer la consigne, ils en ont été pour leurs frais car, au bout de très peu de minutes, Debussy prétextait un travail urgent à effectuer, plantait là l'importun ou le laissait en quelques mains amies et se retirait froidement dans la pièce à côté où il allumait une cigarette, rêvant à des bonheurs impossibles sur un thème que lui seul connaissait.

Son goût bien connu pour le tabac dont il était incapable de se passer montre encore son besoin impérieux d'un dérivatif qui lui était indispensable et l'on peut voir dans le fait qu'il buvait beaucoup de thé — la seule boisson qui lui

fût vraiment agréable, à laquelle il tînt, et qu'il confectionnait lui-même à la perfection — la nécessité pour lui d'un excitant à la fois physique et intellectuel. Les rendez-vous auxquels il arrivait toujours en retard ou qu'il décommandait brusquement quand l'heure était passée de s'y rendre ou bien encore auxquels il s'abstenait d'aller quand son humeur changeante le dirigeait vers une autre occupation étaient pour lui une corvée dont il surmontait toujours avec beaucoup de peine l'immense ennui qu'ils engendraient.

Même pressé par le besoin d'argent, devant signer avec Jacques Durand un contrat d'une grande importance pour soi, il lui arrivait de remettre pendant des semaines une entrevue pour, en désespoir de cause, et après de nombreux rendez-vous remis ou manqués, demander par pneumatique à son éditeur de lui faire envoyer les contrats chez lui pour qu'il les signât.

Chose curieuse : au-dessus de tous ces sentiments contraires, indécision, volonté faible, inquiétude, scrupules, il plane une implacable volonté. Dès qu'il

eût pris conscience de ses possibilités, un but se fixa tout de suite devant ses yeux : écrire de la musique et rien que cela.

A partir de ce moment, ce qui ne touche pas de près ou de loin la musique — sa musique — n'est que contingences. Il voulait cela, rien que cela, toutes ses facultés étaient d'une manière inconsciente et constante tendues vers ce but unique : la musique. Il n'en parlait jamais, jamais il n'a fait allusion à aucun de ses projets, — il parlait très peu de soi — jamais même il n'a pris la peine de se dire à lui-même : voici mon but, j'y vais directement. Non, cela se passait au-dedans de lui, c'était une force monstrueuse et magnifique qui le poussait vers la musique. Et il subissait cette force sans l'analyser, sans lui résister, sans se défendre.

Il savait qu'il lui suffisait de suivre son instinct pour qu'il le conduisît là où il aimait aller, vers ce qu'il souhaitait dans son subconscient.

Jamais Debussy ne s'est pris pour un grand homme. Il fut tout surpris de recevoir un jour la croix de chevalier de la Légion d'honneur. Cette distinction le

trouva calme, indifférent, heureux seulement de la joie de ses vieux parents. On l'aurait oublié que cela n'avait pas la moindre importance. Il ignorait totalement l'art de cultiver ses relations et ne se souciait point de l'apprendre.

Ce fut tout un événement lorsqu'on lui demanda d'entrer à l'Institut. Que voulait-on qu'il y fît? Ses démêlés avec les milieux officiels du Conservatoire, de la villa Médicis et des Beaux-Arts ont dû rester toute sa vie présents à son esprit. Il se méfiait. Il refusa tout net pendant plusieurs années. C'est seulement un peu avant sa mort, sur l'affectueuse et durable insistance de Widor — lorsque celui-ci eût affirmé à Debussy qu'il n'aurait pas de visites officielles à faire — qu'il se décida mollement à accepter.

La mort vint avant la réalisation de ce projet mais elle le laissa libre, indépendant, bohème et grand seigneur comme il avait toujours aimé d'être.

Tout à fait indifférent au suffrage de la foule, il ne l'était pas moins vis-à-vis de celui de son entourage. Il suffisait que sa musique lui plût pour qu'il fût heu-

reux. Peu lui importait qu'on le discutât. Il ne prenait même pas la peine de répondre, non qu'il fût hautain, c'était chez lui simple indifférence.

Sa musique lui venait d'en haut, toute faite, en une géniale inspiration. Et lorsqu'il avait assez longuement écouté les thèmes que le vent d'ouest lui apportait, il les inscrivait sur le papier sans presque les retoucher. Ses manuscrits sont, en effet, d'une netteté d'écriture assez rare mais qui s'explique par ce fait qu'il composait très lentement, laissant venir à soi les sons dans toute leur pureté et leur conservant l'originalité qui est sa marque.

On frémit en pensant à toutes les belles compositions perdues pendant son stage au Conservatoire et à Rome, alors qu'il devait faire de la musique officielle et que lui était interdite toute manifestation de sa liberté, de sa personnalité.

On se demande même comment — étant donnée son indépendance — il a réussi à faire du Massenet, du Wagner, du Lalo, pas plus mal que ces maîtres, dans le même temps que les neuf notes

de la gamme grecque commençaient déjà de tinter impérieusement à son oreille.

La musique chez lui est un pur instinct. Il était destiné à la musique. Il a écrit de la musique parce qu'il ne pouvait pas faire autre chose.

On a dit que rien pendant son enfance et même pendant son adolescence ne permettait de prévoir l'avenir radieux qui était devant lui. Personne n'a rien compris de cet adolescent taciturne, un peu bourru, dont les yeux ne vous regardaient que rarement et fixaient un point vague dans l'espace, là où les autres ne voyaient rien.

On a dit que c'était pour lui une chance inouïe que sa tante eût eu l'idée de lui faire apprendre le piano. C'est une chance, certainement. Ce n'est pas une chance inouïe. D'ailleurs, c'est en l'entendant pianoter, alors qu'il n'avait encore jamais pris de leçon que Mme Roustan eut cette idée.

On peut être sûr que quoi qu'il arrivât, si long que fût le temps qu'il dût y mettre, si grandes les difficultés qu'il aurait eu à vaincre, il aurait appris la

musique coûte que coûte, seul, sans maître, sans méthode et sans subir alors d'autre influence que celle de son goût merveilleux. A l'appui de cette affirmation, on peut invoquer l'exemple de Jean-Jacques Rousseau étudiant seul la musique et devenant capable un jour de composer — seul — la partition délicate, un peu mièvre du « Devin de Village ».

Debussy était une force naturelle que rien ne pouvait arrêter dans son essor. Aucun enseignement n'a eu raison de son instinct musical qui était plus puissant que tous les raisonnements sages. Aucune déformation d'école n'a pu lui faire changer sa route. Toute sa vie il est resté lui-même, mal dégrossi, fantaisiste, incapable de se civiliser au sens idiot où on entend ce mot et il a été le plus raffiné de ses contemporains.

Incapable d'une lâcheté ou d'une bassesse pour arriver, incapable de flatter la foule pour se faire aimer d'elle comme tant d'autres l'ont fait, la gloire lui est venue sans le surprendre, de même que l'incompréhension ne l'avait pas déçu.

Il a résisté tout seul, sans effort, aux

appels du pied des marchands qui lui disaient de faire de la musique qui ressemblât à celle de tout le monde au lieu de chercher à se singulariser.

Il pouvait facilement aller vers la foule, il l'a haussée jusqu'à soi. C'est mieux. C'est rare. C'est d'un grand désintéressement.

Quand on la connaît bien, cette foule, quand on sait ses facultés moutonnières, sa haine de la nouveauté, sa méfiance des routes qu'elle n'a point accoutumé de prendre et son désarroi dès qu'elle porte ses yeux ailleurs que sur son livre d'école, il faut un grand courage pour lui dire : « c'est là que je vais. Suis-moi. »

VII

Nous voilà maintenant en possession de pas mal d'éléments qui nous permettent de constater combien Debussy enfant ressemble à Debussy devenu homme, Achille Debussy à Claude Debussy. Les renseignements qui nous ont été fournis par sa sœur Mlle Adèle Debussy, par Mlle Marguerite Vasnier son amie d'enfance et par Mme Lily Texier, sa

femme, concordent absolument sur tous les points.

Dans le chapitre précédent, nous avons essayé d'établir la synthèse de ces diverses psychologies en dressant une fiche qui ressemblât autant qu'il est possible moralement et physiquement à notre modèle.

Il nous reste à soumettre ces diverses observations au contrôle de la science, puis, si nous n'avons pas été pris en défaut, nous leur appliquerons un poinçon d'authenticité irréfutable au moyen des lettres et des écrits signés de la main même de Claude Debussy « musicien français ».

Voici, d'abord, la définition de la psychologie donnée par A. Delmas et M. Boll dans la *Personnalité humaine* :

« La psychologie telle que nous la concevons se propose de déterminer les manifestations d'un individu en présence de tel ou tel évènement si on connaît à la fois ses instincts, dispositions et aptitudes innés (personnalité innée), — le « moi fondamental » de Bergson — ainsi que l'empreinte qu'ont laissée sur lui les phénomènes auxquels il a parti-

cipé dans le passé (personnalité acquise) ».

Or, en état constant de réceptivité, sensible au moindre bruit qui frappait son oreille, au moindre son qui venait jusqu'à lui, accessible à tous les heurts et à toutes les joies que sa sensibilité lui permettait de ressentir, il enregistrerait mille sensations et sentiments qui, joints plus tard à des reviviscences, une fois le cycle pénible franchi, lui permirent de nous donner un jour : *Minstrels, la Sérénade interrompue, le Jardin sous la pluie*.

Avant d'écrire cette dernière pièce, pendant combien d'heures moroses et solitaires n'a-t-il pas entendu jusqu'à l'exaspération tomber la pluie goutte à goutte sur le zinc d'une gouttière, et de là, d'un bruit mat, sur le gravier du jardin ? De quelle femme berçant son petit enfant pour l'endormir et lui chantant amoureusement : « Do, do, l'enfant do, l'enfant dormira bientôt », Debussy a-t-il entendu la voix par sa fenêtre ouverte ? Et quel charme devait avoir cette voix pour qu'il ait reproduit cet air en basses douces et puis-

santes en un chant de la main gauche dans son délicat *Jardin sous la pluie*?

A la suite de quelles lectures, pendant que les mots, comme des sons, bruisaient à son oreille, a-t-il composé *la Cathédrale engloutie*, une de ses meilleures œuvres, celle dans laquelle la musique est intérieure, intime, assourdie et profonde, plus que dans aucune autre de ses compositions?

Est-ce que tous les états d'être que nous avons observés lui sont venus à la suite d'épreuves ou d'adversités? Point.

On a tenté à diverses reprises d'expliquer ces états d'humeur sans cause en disant qu'il portait en lui le regret d'un grand amour défunt. C'est là une pure hypothèse que rien jusqu'ici n'est venu confirmer. Il n'était pas nécessaire de trouver cette explication d'origine sentimentale, la connaissance de sa psychologie suffisait.

N'est-il pas surprenant de vérité si nous l'appliquons à Debussy, ce passage que l'on reproduit textuellement extrait de la *Personnalité humaine*?

« De tels émotifs qui ressemblent superficiellement à des impassibles, gar-

dent et refoulent tout en eux; malgré les apparences contraires, ce sont souvent de grands émotifs, confinés dans une vie intérieure remarquablement riche et souvent digne de la plus grande sympathie. »

Et, plus loin :

« C'est peut être dans la rêverie que l'association des idées se révèle sous sa forme la plus nette. Ce cercle idéatif incomplet n'a habituellement aucune portée pratique. Il a, par contre, un rôle souvent important dans la plupart des créations artistiques et des œuvres dites d'imagination.

« C'est l'imagination qui est le facteur essentiel de l'invention sous toutes ses formes, soit dans la pratique où elle suggère des rapprochements entre faits considérés d'ordinaire comme sans relations, soit dans l'art où elle inspire des juxtapositions d'images, musicales ou plastiques. »

Voilà quelques phrases qui pourraient s'appeler — si l'on ne craignait un peu la hardiesse d'une telle métaphore — la photographie psychologique de Claude Debussy.

Toujours partagé entre son goût pour la musique et la difficulté qu'il éprouvait souvent à l'écrire, soit que l'image à évoquer fût insuffisamment nette dans son esprit, soit que son état interne ne lui permît point de se livrer au travail quand la pensée lui en venait, il était tiraillé entre son désir et son impouvoir et souffrait moralement, sans se plaindre, d'une manière presque constante, de ne pas réaliser ce à quoi il aspirait.

La citation suivante de Maine de Biran que nous empruntons encore à la *Personnalité humaine* fera bien comprendre le caractère d'inconscience de la cénesthésie : « elle nous fait voir la nature sous un aspect tantôt riant et gracieux, tantôt comme couverte d'un voile funèbre, et nous présente dans les mêmes êtres, tantôt un objet d'espérance et d'amour, tantôt des sujets d'aversion et de crainte. Ainsi le charme, l'attrait, le dégoût ou l'ennui attachés aux divers instants de notre vie dépendent presque toujours de ces dispositions intimes et profondément ignorées. »

Et, plus loin, les auteurs prennent soin d'ajouter :

« Il existe des cycles cénesthésiques caractérisés par des états d'humeur sans cause, entendez sans cause psychique. Ces états d'humeur sont la conséquence d'états internes inconscients et jouent un rôle essentiel dans le problème du bonheur.

« Il serait de toute importance que cette opinion se répandît davantage, que de tels états sont primitifs et fondamentaux : on éviterait ainsi de les rattacher à tort à des faits conscients qui n'ont aucun rapport avec eux : bien loin que ces états d'humeur soient la conséquence de telle ou telle impression — ou image — ce sont eux qui colorent d'un sens particulier l'impression — ou l'image — considérée.

« Il est souvent faux d'affirmer que l'évocation de tel souvenir douloureux nous rend tristes, la vérité est alors qu'étant tristes, nous avons choisi parmi les images qui survenaient celles qui étaient conformes à notre humeur du moment. »

Voilà des vues qui sont nouvelles en

psychologie et de quoi expliquer les manifestations bizarres et inconscientes que nous relevons à chaque instant en observant autour de nous.

Mais quoi? Faut-il s'étonner du comportement anormal d'un artiste devant la vie et ses contingences quand on examine en regard la magnificence de son œuvre, anormale elle aussi puisqu'elle est d'une qualité exceptionnelle et tellement éloignée de la petitesse et de la banalité coutumières.

Sans hésiter, en l'état actuel de nos connaissances, on peut donc affirmer scientifiquement que Claude Debussy devait être de complexion cyclothymique ou ne pas être Claude Debussy, poète et musicien.

VIII

Les lettres que Claude Debussy écrivit à Jacques Durand, son éditeur, celles qu'il adressa à son ami P.-J. Toulet sont pour l'étude de sa psychologie une mine inépuisable dans laquelle on trouve les renseignements les plus sûrs puisqu'il

a apposé sa signature au bas de chacune d'elles.

En en respectant autant que possible l'ordre chronologique et en puisant d'abord dans ses lettres à son éditeur nous leur ferons quelques emprunts et citerons les passages susceptibles d'affirmer notre thèse en y ajoutant seulement les commentaires indispensables à leur compréhension.

Debussy était superstitieux — nous aurons l'occasion de revenir plus tard sur ce point particulier — et ne travaillait pas quand il voulait. Il l'affirme dans un *post-scriptum* d'une lettre adressée à Jacques Durand :

« Je ne dis pas que je travaille, parce que ma superstition égale celle d'un vieux corbeau. »

Pendant les répétitions de *Pelléas*, les difficultés surgissent et le fatiguent :

« Et cette vie de théâtre me dégoûte autant qu'elle m'abrutit. »

Au sujet de son émotivité et de ses retards perpétuels :

« Excusez-moi d'être aussi en retard avec vous et d'avoir mérité l'émotion d'une dépêche. »

Malchanceux, comme tous les cyclothymiques :

« L'espèce de guigne qui me poursuit en ce moment sous des formes diverses. »

Plus loin :

« J'étais très ému de vous trouver l'un et l'autre si spontanément bons pour votre pauvre Claude si désespéré. »

A la suite d'une crise dépressive :

« Je recommence à voir clair dans mes affaires imaginatives et ma machine à penser se remet peu à peu. »

Dans une autre lettre, au sujet de la dualité malade de ses états d'humeur :

« J'oublie l'homme que je suis pour redevenir l'homme que je dois être. »

Lui qui était d'un caractère très indécis montrait une volonté implacable quand il s'agissait de son art, de sa musique :

« Car, « malgré tout », je suis volontaire jusqu'à être mal élevé quand il est question de musique et il est bien difficile de ne pas faire ce que je veux. »

Malgré tout !

Les gens, tous les gens lui faisaient un

peu peur. Il savait la muflerie, la méchanceté ou la bêtise qui les habitent, il se méfiait d'eux; il savait leur manque de goût, leur indélicatesse morale. Il savait par expérience que toute critique éreinte ce qu'elle ne comprend pas, ce qui la surprend, il l'écrit :

« A Paris, où la malveillance aux cent bouches vous guette. »

Et cet aveu typique d'une crise dépressive, le 18 avril 1906 :

« Je continue à croupir dans les usines du néant — si j'ose ainsi parler. Vous ne pouvez vous figurer l'angoisse que peut vous donner cet état... Même en supprimant ce qu'il a de douloureux à supporter, le fait de ne pouvoir penser avec la même liberté à quelque chose d'idiot : imaginez un cerveau aveugle.

« Il est peut-être inutile d'assombrir votre villégiature avec « mon cas. »

Scrupuleux à l'excès :

« Je travaille à réparer toute une période mauvaise et ne suis pas toujours content de moi. Tout de même, il faudra que ça marche, je vous en donne ma parole. Il ne faut pas m'en vouloir de vous faire attendre et d'avoir la maladie

du scrupule poussée à un point qui semble ridicule à notre époque. »

Plus loin, après une autre crise :

« Je recommence à travailler avec cette ardeur mélangée d'énervement. »

Ironique aussi :

« J'use ma vie aussi complètement que possible et si la musique ne me réserve aucun sourire, c'est qu'elle aura le cœur vraiment dur. »

Du bord de la mer, il blague lui-même son génie :

« Je possède une table de 75 centimètres pour écrire des choses qui doivent à coup sûr révolutionner le monde. »

Plus loin, il parle encore de ses « scrupules et de ses inquiétudes » :

Comme tous les déprimés, il a besoin d'excitants : thé et tabac :

« Ne me recommandez pas de ne pas « trop fumer »... Si je ne fumais plus ardemment, je penserais à des choses contradictoires et infiniment mauvaises à cette chère matière grise. »

Debussy détestait changer ses habitudes et se déplacer. Il ne travaillait en voyage que lorsqu'il résidait quelque part, dans un lieu calme qui lui plaisait,

loin de tout bruit et à condition qu'il y trouvât tout son confort. Aussitôt parti de chez lui, il souhaitait y rentrer : « Moi qui n'aspire qu'à rentrer chez moi. »

Ailleurs, après avoir critiqué le bluff artistique qui nous retombera sur le nez « bien désagréablement pour la vanité française » et « ce que les imbéciles appellent « impressionisme », il termine sa lettre :

« Ne me croyez pas devenu pessimiste, j'ai horreur de cette attitude d'esprit là. Seulement, de temps en temps, les gens me dégoûtent et il faut que je le crie à quelqu'un qui ne prenne pas cela pour une maladie. »

Cette affirmation de sa vie intérieure intense :

« Il y a des moments où je perds le sentiment exact des choses environnantes. »

Et un peu plus tard :

« Je commets une dizaine d'impolitesse par heure et le monde extérieur n'existe presque plus pour moi. » « C'est un délicieux état d'esprit. »

Après avoir donné — contre son gré — une interview à une Américaine, il

plaisante le goût américain pour le colossal :

« J'ai, d'ailleurs, affirmé à Mlle Bauer que ses compatriotes trouveraient une machine où l'on mettrait un enfant quelconque et qui rendrait un artiste complet en cinq minutes. »

A Jacques Durand qui se plaint du mauvais temps, il rappelle sur le mode ironique qui lui est très habituel ses difficultés avec le monde officiel :

« Je dirais bien quelques mots pour vous au soleil, seulement je n'ai jamais été très bien avec les autorités. »

N'entendant rien au commerce ni aux affaires, il écrit au sujet d'un contrat :

« Cette façon de traiter la musique comme une denrée me semble aussi triste que curieuse. »

Nous sommes loin des pontifes avec lui. Quelle simplicité pleine de charme dans tous ses actes, dans tous ses propos ! Après la première représentation de *Pelléas* à Londres où il semble qu'il ait été mieux compris qu'à Paris, il écrivit :

« On a réclamé l'auteur pendant un quart d'heure. Celui-ci était tranquille-

ment à l'hôtel, n'ayant nul souci d'une quelconque gloire. »

De même, faisant partie du jury pour le Concours de chant du Conservatoire :

« Si quelqu'un veut ma place, je la lui cède bien volontiers, même avec un peu d'argent. »

De même encore, après un concert à Vienne :

« On m'a rappelé comme une danseuse. »

Les représentations de *Pelléas* qu'on donnait dans des petites villes de province le contrariaient parce que les moyens manquaient pour qu'elles fussent excellentes, il ironise à leur sujet : « Un rouage indispensable dans la machine à gloire. »

Et comme on lui a décerné justement dans une revue le titre de « grand novateur français » que Jacques Durand lui rappelle, sa modestie lui donne à penser qu'on exagère :

« Le titre de « grand novateur français » dépasse un peu ma mesure, je ne vous en remercie pas moins de me donner cet encouragement pour l'avenir. »

Etant en pourparlers avec des Russes

pour écrire un ballet, il affirme à nouveau son incompétence en affaires et, bien qu'il en manquât souvent, son mépris de l'argent « fait » avec la musique :

« Par exemple, pour ce qui est traité, primes, etc..., j'avoue n'en rien connaître et vous serais tout à fait reconnaissant d'en discuter les termes »... « Peut-être y a-t-il lieu d'exiger le paiement d'une prime à la livraison de la partition de piano ? Encore une fois, je ne connais rien à cela. »

Cherchant d'une manière continuelle à se renouveler, il entretient Jacques Durand de ses recherches de sonorités neuves et lui écrit : « Pour satisfaire mon goût de l'inexprimable. »

Debussy avait écrit pour les concours du Conservatoire une rapsodie pour clarinette qui avait remporté un brillant succès. Doutant toujours de soi, il acquit cependant la certitude de ce succès par un moyen digne d'un enfant :

« Si j'en juge par la tête que faisaient mes confrères. »

Voici une nouvelle affirmation des oscillations de son humeur :

« Comme cela m'arrive souvent de-

puis quelque temps, j'ai passé une semaine avec de fâcheuses alternatives : un jour bien, deux jours mal ou le contraire. Enfin, j'étais si mal en train que je n'ai osé aller vous voir. »

Encore :

« La musique après des jours de néant, semble vouloir m'être plus clément. »

Nous avons eu déjà l'occasion d'apprendre que Debussy avait été poursuivi toute sa vie par des difficultés financières, il l'écrit :

« Grâce à vos soins, le *Pactole* arrose momentanément mes bords, j'oserai dire qu'il était temps. »

Il le redit plus tard, au sujet de la *Boîte à joujoux* et des poupées :

« Il y aura un coffre-fort que je renonce à traduire : manque d'habitude, probablement. »

N'est-il pas navrant de constater qu'en 1915, pendant la guerre, à l'âge de 53 ans, alors que son génie avait reçu toutes les consécérations possibles, il était obligé pour vivre de faire la revision des sonates de Bach et des œuvres de Chopin ?

Plus tard, il dit encore :

« L'on peut trouver le calme en conservant sa maison d'ennui sur le dos, ainsi qu'un pauvre colimaçon perdu de dettes. »

Peu de temps avant sa mort, il conclut :

« Je ne m'étonne plus de la fréquente incompréhension qui accueille ma pauvre musique. » Et, quelques lignes plus loin, dans la même lettre : « Jamais je n'aurais dû attendre le pain quotidien de ce que pouvait me rapporter la musique. »

Il souffre toujours :

« Moi je suis dans une période d'inquiétude — un peu comme quelqu'un qui attendrait un train dans une salle d'attente sans soleil. J'ai en même temps l'envie de m'en aller n'importe où et la peur de partir. Enfin, il me faut beaucoup de patience pour me supporter moi-même. »

On peut rapprocher ce passage de celui où Anatole France fait parler Choulette, un des personnages du *Lys Rouge*, et où ce dernier exprime sur l'attente

dans une gare des sentiments semblables.

Or, Choulette fait, lui aussi, figure d'un grand déprimé.

De Houlgate, plage mondaine dont il redoutait à la fois le bruit, le snobisme, le manque de confort des hôtels et l'absence de tranquillité pour travailler :

« Je continue à trouver que la vie d'hôtel n'est pas faite pour un homme de mon âge. »

Quelques lignes plus loin :

« Ici on est très mal pour travailler et encore plus mal pour ne rien faire, par l'impossibilité qu'il y a d'adopter les façons communes de s'amuser. »

Ailleurs, il parle de « sa sauvagerie native », du « maniaque que vous connaissez » et se plaint encore de ne pouvoir travailler ailleurs que chez lui.

Dans une autre lettre : « La vie anxieuse que je mène présentement. »

Un présent qui a duré toute sa vie!

Sur le même sujet, avec ironie :

« En somme, être bien portant, ce n'est pas à la portée de toutes les intelligences. »

« Mon Dieu! Que la vie est compliquée et mauvaise. »

Très patriote et même chauvin, — c'est un point sur lequel nous reviendrons — la guerre l'avait trouvé désolé de ne pouvoir y prendre part d'une manière active et les chagrins qu'elle engendrait chaque jour l'affectaient profondément. Il l'écrit :

« Vous savez que je n'ai aucun sang-froid, encore moins l'esprit militaire. » Il n'avait, d'ailleurs, pas fait de service militaire. — « Tout cela (la guerre), me compose une vie à la fois intensive et troublée où je ne suis plus qu'un pauvre atome roulé par ce terrible cataclysme; ce que je fais me semble si misérablement petit. »

Le 23 mars 1915, au moment où le cancer qui devait l'emporter s'aggrave, il perd sa mère. Les gifles reçues dans sa jeunesse sont oubliées depuis longtemps et il a conservé pour elle une vive tendresse qu'il a toujours su rendre effective lorsque, la vieillesse venue, elle eut recours à lui pour vivre. Il annonce ce décès à Jacques Durand :

« Ma pauvre maman est morte cet

après-midi à 1 heure et demie. Son agonie fut longue, quoique sans souffrance, paraît-il ! Mais, est-on sûr de ce qui se passe en nous dans ces moments ! »

Le premier passage de cette lettre est à rapprocher du texte de la poésie qu'il écrivit quelques mois plus tard pour le *Noël des Enfants qui n'ont plus de maison*.

« Pauvre maman est morte « avant d'avoir vu tout ça. »

Au cours de plusieurs autres lettres, il parle de sa vie incertaine et de son instabilité psychique en écrivant même pour la première fois le mot de « neurasthénie » :

« Le prince Hamlet, frère de nos neurasthénies. »

De son travail interrompu :

« La Muse dont vous voulez bien croire qu'elle m'habite en ce moment est une personne qui m'a appris à me défier de sa fidélité et j'aime mieux la tenir que de courir après. »

De son espoir qui renaît après chaque crise :

« Je suis débarrassé du poids si lourd du « non-penser » et recommence à tra-

vailler comme un honnête garçon ». Ce jour-là, le piano Bechstein sur lequel il travaillait s'ouvrit certainement sous ses doigts.

Il avait la conscience très nette de son intelligence et de sa valeur et, malgré sa modestie naturelle qui ne l'empêchait pas de se connaître il se jugeait de beaucoup supérieur à la grande majorité de ses contemporains, il note :

« Combien le nombre des imbéciles augmente. »

Avec pour corollaire :

« Les grandes villes me font peur, il y faut serrer trop de mains douteuses ».

Nous savons bien qu'un peu plus loin, il s'excuse, il affirme que ce n'est chez lui ni du dégoût, ni de la misanthropie. — Pas misanthrope, Debussy, que lui faut-il? — Mais, tout de même, il fallait avoir les dispositions d'esprit qui étaient siennes et sa pudeur morale pour penser ainsi. Son mal s'aggrave. Parallèlement au cancer qui le ronge, sa dépression s'accroît. De Pourville, petite plage près de Dieppe où il allait fréquemment, à la villa « Mon Coin », il écrit :

« Le cerveau est une machine bien délicate qui se fausse au moindre choc et « l'ambiance » n'est pas qu'un mot trop employé. »

Il ironise avec esprit devant l'incompréhension qui, treize ans après la première de *Pelléas*, continue de poursuivre sa musique :

« M. Thoraille est bien bon de souhaiter une « carrière honorable » à ce pauvre *Pelléas* qui du même coup passe à l'état de fonctionnaire... je n'en demande pas tant. »

Il ironise aussi sur lui-même :

« C'est décidément demain que l'on m'opère... le temps m'a manqué pour lancer des invitations, la prochaine fois je tâcherai d'y penser. »

Dans une autre lettre :

« Mes amis pourront toujours organiser de belles funérailles. Est-ce assez? »

Sa dépression s'accroît :

« Vraiment, la vie m'est trop dure et puis Claude Debussy ne faisant plus de musique n'a plus de raison d'exister. Je n'ai pas de manies. On ne m'a pas appris autre chose que la seule musique. Ça n'est supportable qu'à la condition

d'en écrire beaucoup; mais taper sur un cerveau qui sonne le vide, c'est désobligeant. »

Le bruit qu'il n'a jamais pu souffrir lui devient de plus en plus insupportable; à l'hôtel, les pianos et le chant le mettaient hors de lui :

« Que Dieu vous garde d'avoir à subir le voisinage d'une école de clairons. Cet après-midi, justement affolé par celle qui s'exerce en face de chez moi, je me suis enfui. Je suis remonté chez moi comme un condamné à vivre. » « Quelqu'un ne m'a-t-il pas dit l'autre jour que j'étais parmi les heureux de ce monde. » « Je vous assure ne pas m'en être douté. »

Il vient d'avouer qu'il n'a jamais été heureux, il le confirme dans la phrase suivante, désespérée :

« Aurions-nous — sans le savoir — des ancêtres dans la famille des Atrides pour qu'ainsi une mauvaise destinée nous poursuive où que nous allions? »

« Les murs eux-mêmes, écrit-il, me sont hostiles. »

Et ceci :

« Si la guerre n'avait supprimé une

bonne partie des trains qui jouent à passer sous mes fenêtres, je serais devenu fou, car le moindre bruit est une souffrance; il reste les clairons et les tambours, c'est plus que suffisant. »

Les lettres qui suivent sont parmi les dernières qu'il écrivit; il y a incontestablement eu à ce moment-là une influence de son physique sur son moral qui a déterminé une succession de crises très graves.

Il ne parle, d'ailleurs, jamais du cancer qui le tuait et, bien que malade physiquement, mais se levant, il écrit :

« Il y a des matins où faire ma toilette me semble un des douze travaux d'Hercule. Et j'attends, je ne sais quoi, une révolution, un tremblement de terre qui m'évitera la peine de la faire. »

Et il ajoute :

« Sans vain pessimisme, c'est une dure vie que la mienne où il faut lutter contre la maladie et contre moi-même. Je sens que j'ennuie tout le monde. Si l'on croit que je m'amuse, Seigneur! »

Malgré cela, il pense encore et toujours à sa musique :

« J'ai encore à lutter contre trop

d'anicroches et je ne sais pas encore écrire la musique en état de mauvaise humeur. »

Enfin, en septembre 1917, quelques mois avant sa mort, il avoue son mal et son espoir tenace :

« C'est vraiment gentil à vous d'avoir pensé à la nervosité de votre pauvre ami qui maintenant imagine les pires catastrophes à propos d'un bémol oublié. » « Je me réveille fatigué, agacé, avant même de savoir ce que sera la journée. » « Moi je croyais être remonté sur ma bête et avoir vaincu le mauvais sort. » « Il faut absolument que je trouve le moyen d'en sortir, de secouer cette espèce de suie qui semble encrasser mon cerveau, sans cela, je m'en irai me promener dans l'autre monde. »

Plus loin :

« Et pour tant de beaux projets, je n'ai qu'une mauvaise santé qui s'irrite au moindre choc, au moindre changement de temps, pourrais-je dire? »

Il note :

« Je vais me coucher et tâcher de dormir », lui, comme tous les cyclothymi-

ques, qui a toute sa vie très peu et très mal dormi!

Sa suprême ressource : tâcher de dormir.



Parmi les lettres qu'il écrivit à son ami P. J. Toulet, une seule retiendra pour l'instant notre attention. Elle est datée du 18 août 1913. Nous en détachons ce passage :

« Ennuyé de ne plus savoir où me mettre, malade, beaucoup d'autres choses encore, aussi misérables qu'encombrantes : j'attendrai donc d'être redevenu moi-même pour vous écrire. »

Le ton de cette lettre est en contraste, en effet, absolu avec celui qu'il emploie généralement vis-à-vis de Toulet. Mais, nous trouvons la justification de ce contraste dans le fait qu'il n'écrivait à son ami que dans les moments où il se sentait bien. Rien ne le contraignait à lui écrire à une occasion plutôt qu'à une autre. Il pouvait donc choisir son heure. Alors que, vis-à-vis de son éditeur, il devait justifier ses retards, ses bizarreries d'humeur, et, en définitive, il s'était

beaucoup plus livré psychiquement à Jacques Durand qu'il n'avait fait vis-à-vis de Toulet.

Ses autres lettres sont spirituelles, assez gaies, avec parfois un fond d'amertume, humoristiques et d'une ironie que bien des gens d'esprit seraient capables de lui envier.

L'occasion nous sera donnée plus loin de leur faire de nouveaux emprunts.

Psychologie, comme on le voit, d'une qualité rare, complexe, extrêmement intéressante et séduisante mais peut être pas pour tout le monde. Il faut des grâces spéciales pour le comprendre dont la première est, sans doute, de « sentir » un peu comme lui.

Il est, en effet, difficile de se le représenter, lui, incapable de se fixer à quelque chose, errant inoccupé et maussade dans les pièces de son appartement, ne souhaitant rien faire, ouvrant son livre préféré et le rejetant presque aussitôt, s'asseyant devant son piano, essayant de jouer quelques notes sans même y parvenir et se prenant à haïr sur l'instant cette musique, maîtresse adorable qu'il aimait tant.

PELLÉAS

I

Bien entendu, il ne saurait être question de passer en revue l'œuvre entière de Debussy. Des musicographes parfaitement distingués et d'une compétence à toute épreuve s'y sont essayés dans maints ouvrages et ont parfaitement réussi à nous donner une analyse sur laquelle il serait vain de revenir.

Disons seulement que sa musique est faite à son image et que la distinction, la subtilité, l'ironie, l'esprit, la sensibilité, la délicatesse, l'intelligence, l'originalité, le caprice, l'humour et le fantasque parfois en sont les qualités dominantes.

Sa première consécration date de 1893, il avait alors trente-et-un ans. La *Damoiselle élue* donnée à la Salle Erard

au grand dam du Conservatoire y remporta un vif succès.

La même année, le 29 décembre, son quatuor fut joué à la Société Nationale et la critique se montra, d'une façon générale, assez compréhensive pour s'apercevoir que M. Claude Debussy avait quelques dons dont il se servait avec un certain agrément.

Les *Nocturnes* composés en 1898, virent le jour en 1900, le 9 décembre, aux lumières des concerts Lamoureux où ils reçurent un accueil déjà fervent de la part d'un public d'ailleurs spécial qui n'est peut-être pas, au fond, si bête qu'on le pense.

Dans les *Nocturnes*, il ne se contente pas de nous donner une impression rapide et fugitive, mais il la pousse au contraire en profondeur et jusqu'aux extrêmes limites de la plus délicate sensibilité.

Et, dès 1902, c'est la gloire que lui apportent *Pelléas* et *Mélisande* — Mary Garden et Jean Périer, ses interprètes de prédilection — la gloire et son cortège d'envie, de haine, de basse jalousie

suivies des ricanements de l'incompréhension.

Le 30 avril 1902, les sifflets se firent aigus au théâtre de l'Opéra-Comique. Les rires fusèrent. Les critiques en quête d'une opinion parce qu'ils étaient incapables de s'en faire une personnelle et tout seuls, s'amusaient beaucoup. L'incompréhension des professionnels était presque totale pendant que la divination miraculeuse du public se portait toute seule à la rencontre de Debussy.

Les amateurs de musique de chambre, ceux qui aiment la musique pure, sans accompagnement de chant, et celle de Debussy en particulier, ont déjà pu se demander comment et pourquoi il a composé *Pelléas*, lui qui savait peu écrire pour le chant et qui connaissait mal le registre des voix.

Certains ont pensé qu'exceptionnellement il avait sacrifié à sa gloire qui exigeait la composition d'un opéra.

C'est évidemment dans la tradition; tous les compositeurs ont écrit des opéras, certains ont dépassé toutes les li-

mites permises en en « pondant » plus de cent.

Et n'est-ce pas Debussy lui-même qui, dans *M. Croche Antidilettante*, après avoir exposé diverses formes de musique a écrit : « C'est infiniment plus « vrai » que les pauvres petits cris humains qu'essaye de vagir le drame lyrique. » Voilà une opinion nette et définitive, à laquelle il est impossible de ne pas souscrire. *Pelléas* est pourtant, lui aussi, un drame lyrique. Mais de quelle qualité!

Il faut donc penser plus simplement que Debussy a écrit *Pelléas* parce qu'il a été littéralement empoigné par son sujet dès la lecture du drame de M. Mæterlinck. Là est sans doute la vraie, l'unique raison.

Certes, il est paradoxal qu'il ait consenti à descendre — pour le conduire à un sommet qui ne sera jamais dépassé — jusqu'à un art aussi étrange que celui pratiqué par l'Opéra-Comique et par l'Opéra où l'on donne toujours le *Faust* que ce pauvre Gounod — auteur de tant de charmantes œuvres — a dû écrire

dans une période de véritable aberration.

Bien que *Pelléas* soit à quelques milliers de coudées au-dessus de toute la production qui a vu le jour sur la scène de l'Opéra-Comique et que cette œuvre occupe avec *Boris Godounow*, de Moussorgski et *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas, une place tout à fait à part parmi les œuvres de tous les temps, il est incontestable que *Pelléas* n'est pas, musicalement parlant, le chef-d'œuvre de Debussy. Les vrais musiciens, les purs, considèrent qu'au point de vue symphonique les *Nocturnes* lui sont très supérieurs, au point de vue émotionnel, que la *Mer* restera, elle, le chef-d'œuvre, tant pour sa construction que pour la puissance infiniment forte, délicate et évocatrice qui émane de ces pages.

Encore faut-il reconnaître que *Pelléas* ne comporte aucun des divertissements qui font ressembler les spectacles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique à ceux de ces établissements qui montrent un art hybride et dont on ne sait pas bien si cet art tient de la comédie

antique, de l'opérette triste, du music-hall par le luxe de sa mise en scène et de ses ballets ou... du cirque.

Dans *Pelléas*, point de ballets à grand spectacle, pas de petites femmes, pas de changements de décors à effet, pas de chœurs, pas même de duo. Rien qu'un récitatif très prenant, très émouvant par sa simplicité même et par sa monotonie, si variée pourtant pour une oreille musicale. Un texte très simple, réduit à l'extrême et composé avec les mots dont nous nous servons chaque jour pour exprimer les diverses variations de nos sentiments.

Aucune des périodes redondantes et vaines dont sont farcis les autres opéras, aucun des couplets grotesques qui n'ont de rapport, ni avec la pièce, ni avec le texte précédent, ni avec celui qui suivra et dont on sent chaque rime appeler la suivante — en la tirant par les cheveux.

Dans *Pelléas*, pas de mélodie facile à retenir, voulue facile par le compositeur pour qu'elle reste dans l'oreille des spectateurs qui la chantonneront à la sortie et la rendront célèbre.

Debussy, dans *Pelléas*, n'a fait aucune concession à son public, il a été lui-même et rien de plus. Pour ceux qui n'aiment pas ça, qui ne comprennent pas, à qui la romance sentimentale manque, tant pis!

Pour ceux qui sont déçus par l'absence de duo et de roucoulades entre le jeune premier et sa partenaire vers le milieu du deuxième acte, qu'ils aillent au cirque entendre les clowns musiciens.

Debussy a réalisé là un véritable tour de force. Avec un sujet très mince, grâce à son immense talent, il est parvenu à captiver tous nos sens et tout notre esprit pendant quatre heures d'horloge sans que l'intérêt faiblisse un seul instant, sans que le charme magique de sa musique cesse une seconde d'opérer.

En dépit d'obscurités comme celles qui existent dans le tableau où Golaud entraîne Pelléas dans les souterrains, où l'on devine sans comprendre, en dépit de scènes regrettables comme celle, par exemple, pénible, où Golaud interroge bassement le petit Yniold, et le fait es-

pionner Mélisande, en dépit de cet autre tableau dans lequel Arkel assiste froidement et sans intervenir aux brutalités ignobles que Golaud, ivre, fait subir à sa femme enceinte et malade, en dépit surtout de la scène ridicule où le vieil Arkel présente à Mélisande agonisante un petit paquet de chiffons informes figurant l'enfant qu'elle vient de mettre au monde, *Pelléas* est une œuvre unique, d'une délicatesse de touche incomparable, une grande réussite musicale.

Quel dommage que l'Opéra-Comique n'ait pas les moyens de s'offrir une fois pour toutes une belle poupée à quarante-neuf francs quatre-vingt-quinze et comment se fait-il qu'un spectateur n'ait pas encore eu l'idée de faire une quête au cours d'un entr'acte pour faire don d'un poupon de porcelaine à notre second théâtre de musique?

Et quelle bizarre idée chez l'auteur du livret d'avoir voulu que Mélisande fût enceinte! Était-ce afin qu'elle séduisît mieux *Pelléas*? On ne comprend pas.

Il était en tous cas tout à fait inutile de la faire accoucher avant de mourir.

Elle pouvait tout aussi bien s'éteindre tout doucement une quinzaine de jours avant de mettre son enfant au monde; cela aurait évité à Arkel de faire des efforts, d'ailleurs vains, pour dissimuler au public le petit paquet de chiffons qu'il présente à la mère, cela aurait empêché Mélisande de s'attrister sur le sort malheureux qui guette son enfant et la pitié du spectateur serait allée tout entière à Mélisande au lieu de se porter par moitié sur la mère et sur le futur orphelin.

Quoi qu'il en soit, la mort de Mélisande, grâce à la musique, reste une chose très belle. Sans Debussy, on peut prévoir que la pièce, à cause de cette scène seule, se serait écroulée dès la première représentation sous les rires des spectateurs toujours sensibles à l'effet comique, même quand il s'agit de la plus noire tragédie.



Aussi faut-il regretter irrémédiablement que Debussy n'ait pu réaliser son projet d'écrire un *Tristan et Iseult* en

collaboration avec Joseph Bédier. Il y pensa longuement.

Mais, il avait en tout des idées très arrêtées, en musique, — cela n'étonnera personne — tout spécialement. Et lorsque Joseph Bédier lui annonça qu'il amenait avec lui un collaborateur qui ne plaisait pas au « musicien français », les pourparlers furent rompus. Ce fut tant pis pour nous... et pour l'Opéra-Comique.

Les représentations suivantes de *Pelléas* furent suivies des mêmes désordres, les réactions des critiques extrêmement violentes et malveillantes.

C'est toujours — et ce sera toujours — l'incompréhension, le scepticisme et le dédain que M. Thiers professait vis-à-vis des chemins de fer qui se renouvellent et se renouvelleront.

Debussy, moins qu'un autre encore, ne devait échapper à la règle. Qu'est-ce que ce compositeur qui se permet de passer outre aux règles sacro-saintes qui servent depuis toujours de base à nos productions? Les suites de quintes et de neuvièmes que les traités d'harmonie interdisent d'une manière formelle et

qu'il ne s'est pas privé d'utiliser lorsque son goût l'y portait ont indigné des pontifes forts en théorie, faibles en art. Et de quel droit se permettre de telles dérogations? Et qui est ce monsieur? Cela écorche les oreilles! Entendez-vous ces dissonances?

Tout cela en attendant que Debussy dans cinquante ou cent ans soit traité de « vieille barbe » à son tour et de « pompier », lui, pourtant, moins vite qu'un autre en raison de son originalité même qui le mettra certainement pour de longues années encore à l'abri des attaques du temps.

II

Le très petit nombre d'amis que Debussy avait autour de lui ne doit surprendre personne. Difficile en art, difficile pour lui-même et pour « sa musique », Debussy ne l'était pas moins dans la recherche de ses amitiés.

Chose curieuse : lorsque, dès la première entrevue, Debussy ne se liait pas, lorsque, au premier abord, une physio-

nomie le laissait indifférent, jamais il ne revenait sur sa première impression, jamais l'amitié ne « venait » si elle n'avait pas été spontanée. Les intuitifs comme lui s'y trompent rarement.

Pour Toulet, Dukas, Satie, « cela » se fit d'une manière instantanée, pour Chausson qu'il admirait beaucoup, ce fut pareil. Et le fait d'un musicien aimant sincèrement la musique d'un autre musicien est assez rare pour être noté et souligné parce qu'il est l'indice chez lui, toujours, d'une nature d'élite.

Sa délicatesse en amitié, son tact, sa pudeur toujours en éveil, sa crainte de blesser une sensibilité qu'il savait être égale à la sienne et qu'il ne connaissait que trop en ont fait un ami incomparable, l'être charmant à voir et à entendre dont on ne se lasse pas.

La *Revue Musicale* ayant publié quelques-unes des lettres échangées par lui et Chausson, la tentation est trop forte d'y puiser quelques renseignements nouveaux sur Debussy intime, ses espoirs, ses craintes, la dureté de sa tâche, pour que nous y résistions.

On y lira fréquemment les préoccupations

pations constantes que lui causa la lente élaboration de *Pelléas et Mélisande*. C'est donc au titre d'un double document qu'elles se présentent à nous : document à la fois sur l'homme et ses amitiés, sur l'artiste et son œuvre.

Voici le fragment d'une des toutes premières lettres qu'il ait signées : Claude Debussy.

« J'ai en ce moment l'âme gris-fer et de tristes chauve-souris tournent au clocher de mes rêves ! Je n'ai plus d'espoir qu'en *Pelléas et Mélisande* et Dieu seul sait si cet espoir n'est pas que de la fumée !

« Au revoir, cher ami que j'aime tant, et faites mes souhaits de bonne année à tout le monde, sans oublier le roi Arthus. »

Manière indirecte de souhaiter au *Roi Arthus*, auquel travaillait Chausson, tout le succès qu'il désirait pour son ami.

Cette autre, d'une émouvante sincérité, est relative aux difficultés que lui crée la composition de son opéra-comique :

« C'est la faute à Mélisande! et pardonnez-nous à tous les deux.

« J'ai passé des journées à la poursuite de ce rien dont elle est faite (Mélisande) et je manquais parfois de courage pour vous raconter tout cela, ce sont d'ailleurs des luttes que vous connaissez, mais je ne sais pas si vous vous êtes couché comme moi, avec une vague envie de pleurer, un peu comme si on n'avait pas pu voir dans la journée quelqu'un de très aimé.

« Maintenant, c'est Arkel qui me tourmente; celui-là, il est d'outre-tombe, et il a cette tendresse désintéressée et prophétique de ceux qui vont bientôt disparaître, et il faut dire tout cela avec *do, ré, mi, fa, sol, la, si, do!!!* Quel métier!

« Je vous écrirai plus longuement demain, aujourd'hui c'est un simple bonjour et pour vous dire que je pense bien à vous. »

Après lui avoir parlé « d'une mauvaise fièvre qui m'a tenu au lit, morne, hébété, et fait courir mes doigts comme des lièvres sur les couvertures », il exprime à son ami Chausson des senti-

ments rares, plus rares d'être si parfaitement désintéressés :

« Vous, l'un des rares pour qui le bonheur est une chose méritée, tellement vous mettez de grâce affectueuse à en montrer les côtés que généralement l'on cache avec soin et vraiment, tout en vous étant — Dieu sait combien — reconnaissant, je suis profondément heureux de vous aimer entièrement puisque en vous l'homme complète l'artiste, et quand vous voulez bien me montrer de votre musique, vous ne pouvez pas vous figurer l'ardente amitié que je mets à vous sentir formuler des sentiments qui, à moi, me sont défendus, mais dont la réalisation chez vous me remplit de joie.

.....

« N'êtes-vous pas un peu comme un grand frère aîné en qui l'on a toute confiance, dont on accepterait même les gronderies. »...

Lettre qu'il termine par ce remarquable aperçu sur l'art et les artistes :

« Je sens comme vous l'utilité absolue de l'effort, mais quand il est entaché des médiocrités de l'existence, il de-

vient quelquefois attristant, quand on voit surtout le peu d'intérêt qu'il inspire aux gens, qui font si facilement changer l'effort en de « l'habileté » et si l'on veut garder des éclaboussures l'idéal ou l'illusion de cette chose pour laquelle nous souffrons, c'est-à-dire l'art, cela devient effroyable, car les gens prétendent n'être pas embêtés avec des questions qui ne les intéressent qu'artificiellement et je ne parle encore que d'un petit nombre!

« L'artiste, dans les civilisations modernes, sera toujours un être dont on n'aperçoit l'utilité qu'après sa mort, et ça n'est que pour en tirer un orgueil souvent idiot, ou une spéculation toujours honteuse; donc il vaudrait mieux qu'il n'ait jamais à se mêler à ses contemporains, et même à quoi bon les faire participer par une représentation quelconque, à des joies pour lesquelles si peu sont faits! Il suffirait que l'on vous « découvre », beaucoup plus tard, car certaines gloires récentes auront vraiment de terribles responsabilités à assumer quant à l'avenir. »

De tels passages, écrits depuis une

quarantaine d'années, n'ont pas vieilli. La situation reste inchangée avec, cependant, la toute petite différence suivante : c'est que depuis quinze ans elle s'est tellement aggravée que l'artiste aujourd'hui, s'il n'est pas fortuné, est mort avant même d'être né.

Imagine-t-on Claude-Achille venant au monde, pauvre, de notre temps? Et préparant « l'exploitation commerciale » de *Pelléas*? Il en mourrait de rage ou crèverait d'en rire, mais n'y survivrait pas.

Ailleurs, sous une forme de joyeuse amertume, il revient sur ce qui précède :

« ... mon âme romanesque ainsi qu'une ballade de Chopin! Ma solitude se peuple de trop de souvenirs, que je ne peux pourtant pas mettre à la porte, enfin, il faut vivre et attendre. Reste à savoir si je n'ai pas un mauvais numéro pour l'omnibus du Bonheur; pourtant je me contenterais d'une place à l'impériale! (Excusez cette philosophie à bon marché.) »

.....
« Ah! votre pauvre Claude-Achille

attend comme une autre sœur Anne votre retour qui lui mettra la joie au cœur et vous embrasse bien affectueusement. »

En un post-scriptum qu'il a intitulé « Dernières Nouvelles » sa « gaîté malgré tout » ne l'a pas quitté :

« C.-A. Debussy achève une scène de *Pelléas et Mélisande* « Une fontaine dans le Parc » (Acte IV, scène IV), pour laquelle il aimerait à avoir l'avis de E. Chausson. On demande s'il n'y aurait pas moyen d'organiser des trains de plaisir entre Paris et Royan (Royan que Chausson habitait alors) en faveur de cet événement dont nous n'avons pas besoin d'indiquer davantage le haut intérêt. »

Mélange d'humour et de tristesse auquel nous commençons à être très habitués par lui, mélange aussi d'espoir en son œuvre un jour et de crainte le lendemain comme l'indique le passage suivant :

« Je m'étais trop dépêché de chanter victoire pour *Pelléas et Mélisande*, car, après une nuit blanche, celle qui porte conseil, il a bien fallu m'avouer que ce

n'était pas ça du tout. Ça ressemble au duo de M. Un Tel, ou n'importe qui, et surtout le fantôme du vieux Klingsor, alias R. Wagner, apparaissait au détour d'une mesure, j'ai donc tout déchiré, et suis reparti à la recherche d'une petite chimie de phrases plus personnelles, et me suis efforcé d'être aussi Pelléas que Mélisande, j'ai été chercher la musique derrière tous les voiles qu'elle accumule, même pour ses dévots les plus ardents! J'en ai rapporté quelque chose qui vous plaira peut-être, pour les autres, « ça m'est égal ».

.....

« Ah! si les temps étaient moins tristes, si l'on pouvait demander aux gens de s'intéresser à autre chose qu'à une nouvelle forme de bicyclette!

« D'ailleurs, je ne sais pas pourquoi je discute cela, n'ayant nullement l'intention de régner sur l'esprit de mes contemporains, mais c'est égal, ce serait gentil de fonder une école de Néo-musiciens, où l'on s'efforcerait de garder intacts les symboles admirables de la musique. »

Pour en terminer avec cette partie de

la correspondance qui a été échangée entre Debussy et Chausson, voici trois courts passages qui nous affirmeront une fois de plus que l'homme d'esprit s'est manifesté de bonne heure chez Debussy.

« Il est vraiment dommage que je n'aie pas le pouvoir magique de Merlin, me voyez-vous apparaître un jour parmi les fleurs de pommier, et vous adressant un joli petit discours, pendant que des histoires musiciennes, et un peu chromatiques, s'accorderaient sur les harmonies dont vous entourez « Merlin », je vous y dirais probablement : « Ernest Chausson, les temps sont venus, vous manquez gravement à mon amitié, quittez ce roi Arthus, cause de tant de tourments, et qui cache tant de choses, en vous retenant féroce-ment dans le soin de raconter son histoire, allez vous reposer dans l'amitié de Claude, Claude a besoin de vous! »

Puis :

« Comme cette ville (Bruxelles) n'avait d'autre intérêt pour moi que de contenir Ysaye, ma première visite fut pour lui, alors je ne vous étonnerai pas

beaucoup en vous disant qu'il a poussé de véritables hurlements de joie en me voyant et m'a serré sur sa vaste poitrine en me tutoyant comme son petit frère... puis, musique, musique forcée et, dans une soirée mémorable j'ai joué successivement (et chanté, bien qu'il ne le dise pas) les cinq poèmes, la *Damoiselle élue*, *Pelléas et Mélisande*, j'étais enrôlé comme si j'avais vendu des journaux sur le boulevard.

.....
 « J'ai vu Mæterlinck, avec qui j'ai passé une journée à Gand, d'abord il a eu des allures de jeune fille à qui on présente un futur mari, puis il s'est dégelé et est devenu charmant... »

Enfin :

« On me voit dans les salons exécutant des sourires, ou bien je dirige des chœurs chez la comtesse X! Oui, monsieur, et je me pénètre de la beauté du chœur en me disant que c'est la juste punition à une triste musique que d'être écorchée par d'impavides mondaines. Il y a aussi Mme de Z. qui m'a découvert un talent de premier ordre! Tout ça est à mourir de rire. Mais vraiment

il faudrait être d'âme bien faible pour se laisser prendre dans cette glu. Et la bêtise de tout cela! »

Sincèrement, combien d'artistes indifférents au succès en ont-ils poussé le mépris jusque-là?

LE MUSICIEN

La représentation de la *Mer* qui suivit trois ans plus tard la première de *Pelléas* aboutit au bouleversement total des idées et des règles reçues en musique.

Elle est le point de départ d'une véritable rénovation, d'une nouvelle forme d'expression musicale que nous n'appellerons pas l'« impressionnisme » puisque Debussy ne voulait pas de ce mot et nous laisserons à l'avenir le soin de la cataloguer, de lui trouver son nom.

Cette époque coïncide à quelques mois près avec un événement grave de la vie de Claude Debussy que nous ne pouvons pas passer sous silence.

Un soir, à l'Opéra-Comique, alors que sa pensée se portait moins exclusi-

vement que de coutume sur Mélisande, il fut attiré subitement et d'une manière irrésistible par un autre amour qui l'absorba tout entier. Ce sont de ces courants formidables contre lesquels ni Dieu — en qui il ne croyait pas — ni les hommes ne peuvent rien. Il s'abandonna. Et, trop loyal pour vivre dans la duplicité, incapable de mentir et de jouer la comédie, il divorça.

La Mélisande des jours anciens, celle pour qui tout au fond de lui-même il conservait la reconnaissance d'avoir été la compagne silencieuse près de qui il avait ciselé des girandoles de notes autour de phrases simples, « je ne suis pas heureuse ici », Mélisande, abandonnée, voulut mourir. Par deux fois, elle faillit ne pas revoir l'aube prochaine. Puis, la vie, de nouveau s'est emparée d'elle...

A cette époque, Debussy s'installa 80, avenue du Bois de Boulogne, au numéro 24 du Square qui portait le même nom.

Sa vie nouvelle, ses habitudes neuves ne le détournèrent pas de sa vocation et de son unique raison d'exister : la musique.

En 1908, il publia le *Children's Corner* qu'il dédia à Chouchou, sa fille, à qui on avait donné son prénom.

Elle était bien jeune encore pour apprécier le charme de ces impressions, leur originalité et aussi... leur relative difficulté qu'elle fut à même de vérifier quelques années plus tard.

Dans ce Coin des Enfants, par des moyens d'une simplicité qui étonne, même dans *Doctor Gradus ad Parnassum* où il rejoint Bach par la précision mathématique de ses mesures, il parvient à émouvoir les coins les plus secrets de notre sensibilité.

On avouera qu'émouvoir par la mathématique représente un tour de force assez peu banal que Debussy a maintes fois pleinement réussi.

Personne autant que lui, sauf Chopin, ne s'est emparé des âmes avec une telle force.

Avec la *Mer*, *Ibéria*, le *Martyre de Saint-Sébastien* — l'Archevêque de Paris eut la bizarre idée d'interdire aux catholiques leur présence à ces dernières représentations — Debussy devient le Grand Prêtre de la Musique. Il a secoué

l'influence des romantiques, celle de Beethoven, celle de Wagner, celle des Russes, c'est la sienne, à partir de ce moment qui va établir, sans qu'il le veuille, sans qu'il s'en doute, sa dictature sur le monde musical.

Il remplacera l'atmosphère liquéfiant mise à la mode par les Russes et cette ambiance où l'incurable mélancolie des horizons blancs infinis s'étale sans une promesse d'espoir, sans une nuance d'acheminement vers un peu plus de volonté, de réaction contre un atroce destin.

Les Russes ont été de grands précurseurs en musique, en littérature, en peinture, en décoration et peut-être même aussi en politique intérieure et en réformes sociales. Mais, ce sont là des choses dont il ne faut parler pour l'instant qu'à voix basse. L'avenir seul nous fixera.

Et, après eux, Debussy qui avait été un peu leur élève devint leur maître et apparaît comme le trait d'union nécessaire entre le romantisme et l'Ecole moderne. Il exerce une véritable hantise sur l'esprit des compositeurs contem-

porains qui n'arrivent pas à se dégager de lui. Tous lui doivent quelque chose, parfois même sans qu'ils s'en rendent compte.

Lui-même ne sait pas qu'il tient de Grieg qu'il n'aime pas et d'Erik Satie qui est son ami.

Chef de l'Ecole moderne, il ignorait qu'il fût ce chef. Il ne voulait pas l'être parce qu'il ne croyait pas l'être et parce que sa modestie naturelle lui interdisait d'y croire. Il riait en parlant de sa « gueule officielle » qu'il était contraint de prendre dans certaines circonstances, quand il conduisait un orchestre, par exemple.

« Ah! il va falloir prendre ma gueule officielle », disait-il, et, demeuré très jeune de caractère et d'aspect physique, il riait sans se prendre au sérieux.

Alors que beaucoup l'ont toute leur vie, même sans la moindre justification. Tous, nous avons connu des gamins de quatorze ans qui avaient déjà la « gueule officielle » et qui ne l'ont jamais quittée.

Et sa simplicité à lui reste entière. Son nom n'est même pas mentionné

sur la couverture de sa musique. Il y imprime le titre de l'œuvre et son monogramme, c'est tout.

On le connaît peu dans le peuple et l'énoncé de son nom dégage aussitôt une influence magique.

On a dit que sa musique ne serait jamais populaire. Est-ce bien sûr?

C'est faire injure au peuple que de le croire.

La voilà passée dans la bourgeoisie depuis quelques années. Encore un peu de patience et de temps et son cycle se trouvera achevé.

On applaudit peu Debussy dans les concerts, c'est vrai. A la fin d'un morceau, on demeure pendant quelques secondes encore sous le coup de l'impression voluptueuse ressentie et, lorsque l'on revient à soi, le moment d'applaudir est passé.

Et puis aussi, chez Debussy, quand on entend une pièce de musique pour la première fois, on n'est jamais bien sûr que l'exécution en soit terminée parce qu'il ne prend pas soin, comme Beethoven, par exemple, de vous en avertir

quelques minutes à l'avance au moyen de vingt accords.

On a dit de lui : musique imitative. Aucune erreur n'est plus flagrante que celle-là. Il n'avait nul besoin d'imiter, il créait faisant montre d'une personnalité que rien, ni l'insuccès, ni l'incompréhension, ni la raillerie n'ont atteint et que l'argent n'a pu corrompre.

En réalité, un créateur est fait pour exprimer son génie propre selon son tempérament et selon son humeur du moment. Il y faut ajouter les dons exceptionnels et originaux qu'il devait à des influences indiscernables et à des hérédités lointaines. Il ne s'attacha pas à une méprisable question de mode qui fait bêtément, aveuglément, ou commercialement, grâce à la publicité, ses idoles d'un jour.

Nul moins que lui ne s'est pris pour un grand homme. Nul ne s'est moins rendu compte de la place prépondérante qu'il occupait parmi les musiciens de son époque.

Rien chez lui de l'orgueil agressif d'un Wagner, de la superbe barbue d'un Saint-Saëns, de la désespérance

romantique d'un Berlioz devant sa vie ratée, de la facilité souriante et contente de soi d'un Massenet.

Devant ses échecs répétés, il conservait une bonne humeur et un allant de bon aloi et il se consolait de l'incompréhension où on le tenait en continuant à composer de la musique incompréhensible.

C'est sa revanche à lui sur la bêtise universelle.

LE POÈTE

Quand on se donne la peine — et le plaisir tout à la fois — d'étudier le musicien Claude Debussy, il faut faire une place à part à Claude Debussy, poète et écrivain. L'un et l'autre se confondent, mais il semble que, jusqu'ici, seul le musicien ait intéressé, captivé les historiographes.

Et ceci est une illustration de ce que nous avançons tout à l'heure : Debussy a écrit sans avoir jamais appris, avec un bagage littéraire des plus rudimentaires, avec très peu de mots, avec, il faut bien le dire, une orthographe parfois déplorable.

Mais il a écrit en littérateur-né, en homme de goût, en poète. Ses phrases ont une cadence, une élégance que cel-

les de nombreux écrivains professionnels n'ont pas, n'auront pas, parce qu'il leur manque pour bien écrire cette petite flamme qu'on appelle très justement le génie et qui ne s'acquiert pas.

Alors qu'avec beaucoup de patience, beaucoup de travail, beaucoup de lectures, en remettant vingt fois sur le métier cet ouvrage qu'il faut parfaire, n'importe qui devient capable de talent.

Cela s'acquiert même aujourd'hui, pour quelques centaines de francs, par correspondance, en dix leçons ou à forfait. C'est pour rien!

Ecrivain de race, il le prouve au moyen des lettres assez peu nombreuses qu'il écrivit à des intimes et dont plusieurs séries ont été déjà publiées. Celles qu'il adressa à Jacques Durand nous le révèlent dans toute sa simplicité et nous apprennent, outre ses rapports fréquents avec son éditeur, sa négligence forcée à livrer en temps voulu ses « commandes », le temps qui lui était nécessaire pour mettre au point ses compositions qui nous paraissent à nous les plus simples et la durée en même temps de ses phases dépressives

qui nécessitaient parfois la mise à la poste de deux ou trois lettres pour excuser le retard prolongé d'un envoi.

Celles que lui écrivit le poète P.-J. Toulet ont été, elles aussi, livrées au public ainsi que les réponses que lui faisait Debussy. Ces lettres sont gaies, presque drôles et l'on risquerait de penser en les lisant que notre thèse se trouve complètement infirmée du fait même qu'il était capable de voir les choses sous un angle aussi agréable, aussi optimiste.

C'est là une pure apparence. Claude Debussy était capable de beaucoup d'entrain, d'enthousiasme et de foi. Et comme il aimait beaucoup P.-J. Toulet et que, d'autre part, rien ne le contraignait à lui écrire un jour plutôt qu'un autre, il lui était loisible de choisir son moment et de ne s'adresser à son ami que dans les minutes où il était réellement heureux de lui écrire.

Il faut remarquer encore l'abandon sincère qu'il met dans ses lettres et leur laisser-aller. Il écrit comme il pense. Il est incapable de dissimulation, franc au sens le plus brutal du mot et cela se

lit dans chaque ligne qui vient de sa plume.

On a eu le mauvais goût de publier de lui d'autres lettres remplies de fautes d'orthographe et de barbarismes. On a même pris le soin de souligner chaque faute en la ponctuant de « *sic* » et de « *resic* » après chacune d'elles.

Ce n'est pas très intéressant et cette malveillance un peu puérile ne nous apprend rien que nous ne sachions déjà.

Debussy avait fait des études très rudimentaires — ce point est très connu — il est resté brouillé avec l'orthographe jusqu'à sa trente-cinquième année et il lui a fallu, une fois devenu homme, travailler et lire beaucoup pour faire figure honorable dans le milieu artiste où il vivait.

Que de fois n'a-t-il pas dû déplorer de n'avoir pas étudié assez longtemps et d'avoir si peu ou si mal profité des leçons qui lui avaient été données par sa mère!

Mais quoi? Debussy était un musicien, rien qu'un musicien doublé d'un poète. Il ne savait que la seule musique.

Timeo hominem unius libris! Il ne savait que la musique, mais il la savait bien. En ce qui le concerne, cela et cela seul était important.

Ce poète a donc exprimé en musique la poésie qui était en lui parce qu'il était difficilement capable de nous la dire avec des mots.

Sans aucun doute, il aurait de beaucoup préféré se servir de mots plutôt que de notes de musique. Sa bibliothèque musicale était fort restreinte, celle qui contenait ses livres, très importante.

Il aimait à collectionner les bibelots anciens chinois et japonais ainsi que les éditions de luxe.

C'est lui qui écrivit un jour à Jacques Durand : « Croyez que je vous sais un infini gré de flatter ma manie d'édition, comme tous les maniaques, on me prend facilement par ce côté-là » et, dans une autre lettre, il le remercie de l'envoi des « Préludes » sur papier de Hollande, il s'étonne même que les tirages de luxe soient réservés à la seule littérature. Oui, pourquoi ne seraient-ils pas étendus à la musique, en effet ?

D'ailleurs, il aimait peu écrire, mais

il savait se montrer très spirituel, d'une ironie mordante, il savait le secret des épithètes rares, inattendues et dans la conversation, il cultivait avec à-propos et bonheur le mot à l'emporte-pièce qui cingle — sans méchanceté — mais dans lequel il mettait chaque fois tout son bon sens.

Son écriture était droite, fine et intelligente et ressemblait à du dessin.

Nous aurons à diverses reprises au cours des pages qui vont suivre l'occasion d'établir des rapprochements parfois troublants entre sa prose et celle de littérateurs illustres.

Disons tout de suite qu'il s'apparente dans maintes pages à Loti par sa sensibilité, à Voltaire par la manière cinglante qu'il a de traiter certaines tares qui le dégoûtent et par son ironie qui s'exprime presque à jet continu à Anatole France.

Dans une lettre à Jacques Durand, il écrivait :

« Enfin, j'écris tout ce qui me vient de musique... comme un enragé... un peu tristement aussi... Voici qu'il n'y a déjà plus de rideaux aux fenêtres et,

comme les chats, la vue d'une malle m'attriste. Comme le petit jardin de l'avenue du Bois va être encore plus « petit jardin ».

C'est du Loti. On peut rapprocher ce passage de vingt autres pages de Loti décrivant sa tristesse de quitter certains lieux.

Et ce regret qu'il exprime dans une autre lettre adressée à son éditeur :

« Tout est si provisoire dans la vie que le charme d'une maison qui vous a vu jouer enfant, rêver jeune homme, doit être quelque chose d'unique dont on sent mélancoliquement le manque à mon âge. »

De très nombreux titres de ses morceaux eux-mêmes sont ceux d'un poète. Il les empruntait souvent à des poètes : Verlaine, Pierre Louys, Samain.

Citons au hasard : *Poissons d'Or, Et la Lune descend sur le temple qui fut, La fille aux cheveux de lin, Cloches à travers les feuilles, La neige danse, Pour remercier la pluie au matin, Mins-trels*, et, pour ses proses lyriques : De rêve, de grève, de fleurs, de soir.

On a dit de Schumann qu'il était un

poète-musicien, il est bien dommage que le titre soit pris et que la prescription soit acquise à Schumann depuis longtemps car personne ne le méritait par des raisons aussi nombreuses autant que Claude Debussy.

Peu expansif, sous son apparence de froideur et sous la blague ironique dont il se servait très souvent pour masquer son émotion — on l'a vu pleurer en écoutant de la belle musique — il cachait une sensibilité toujours en éveil, mais qu'il n'exprimait que dans de très rares circonstances.

Voici, par exemple, le témoignage — émouvant sous sa plume — qu'il donne de son amitié pour P.-J. Toulet dans une lettre qu'il lui adressait le 5 août 1901, à la suite d'un départ de son ami pour un voyage d'une certaine durée :

« Peut-être ne trouverez-vous pas inutile qu'à la veille de partir je vienne vous dire combien votre amitié m'est devenue de jour en jour plus précieuse... et maintenant c'est un sentiment que je puis affirmer avec force sans avoir à craindre les habituels petits démentis de la vie. »

Cette première phrase appelle tout de suite une rectification. L'habituel « petit démenti de la vie » se produisit trois années plus tard après que Debussy et Toulet étaient restés près d'une année sans se voir. Ils se rencontrèrent alors fortuitement et chacun pensant l'autre fâché, aucun des deux amis ne vint à l'autre pour lui serrer la main. Cet incident muet, ce malentendu plutôt, fut dissipé très vite grâce à l'habituelle franchise de Debussy qui écrivit le soir même à Toulet et la réconciliation survint aussitôt pour durer ensuite jusqu'à la mort de Debussy.

L'affirmation de son amitié se poursuit :

« Sans que l'on puisse exactement appeler cela de la « sentimentalité », je sens très bien que pendant ce mois d'août il va me manquer quelque chose. Cette fois-ci cela s'appelle P.-J. Toulet. »

Il faut rapprocher cette lettre de cette autre écrite douze ans plus tard, le 18 janvier 1913 :

« Non, mon cher Toulet, je ne vous oublie pas et votre amitié m'est trop

précieuse pour que je cesse jamais d'y croire.

« Vous devez me croire si j'affirme devant les houx qui bordent mélancoliquement ma fenêtre, que je ne suis pas encore habitué à ce départ de vous, qui ressemblait à une fuite de tout et du reste !

« Je ne vous ai jamais dit ce qu'il me paraissait cacher de sentiments froissés, de sensibilité meurtrie. »



Son poème en prose : le *Noël des Enfants qui n'ont plus de maison*, suffirait à lui seul à assurer la pérennité du poète Claude Debussy.

Il en écrivit la poésie un jour de l'hiver 1915, la musique le lendemain. En quarante-huit heures, ce petit chef-d'œuvre était parfait. Chef-d'œuvre de simplicité et d'émotion contenue. Naïveté et larmes. Tout un drame avec de multiples épisodes tient en quelques phrases qui ont la plénitude et la beauté de l'antique.

Dès le début, Claude Debussy nous

jette en pleine atmosphère de guerre et d'invasion et nous place tout de suite en présence du définitif, de l'irréremédiable :

« Nous n'avons plus de maison. »

« Nos ennemis ont tout pris. »

« Jusqu'à notre petit lit. »

Voilà, c'est tout, cela suffit. Et nous saisissons à l'instant le tragique de la situation de ces petits chassés de leur chaumière en pleine nuit, poursuivis par ces ennemis implacables qui ne leur ont rien laissé, rien, même pas ce petit lit bien assez grand pour y faire de beaux rêves, pour y attendre la caresse maternelle, pour y espérer les beaux joujoux que la divine nuit de Noël ne leur apportera plus.

De cette nuit terrible, ils ont gardé le souvenir précis dans leur mémoire et l'épouvante au fond de leurs yeux craintifs.

« Ils ont brûlé l'école et notre maître aussi.

« Ils ont brûlé l'église et M. Jésus-Christ.

« Et le vieux pauvre qui n'a pas pu s'en aller ! »

Tout y est. Le tableau est complet.

Dans le village, que nous imaginons en flammes, deux pôles, deux autorités succursales l'une de l'autre, souvent antagonistes : l'école, l'église. Toutes deux sont détruites, les flambeaux sont éteints, détruits sont les symboles, l'un : le maître; l'autre : M. Jésus-Christ, tous deux chargés de veiller sur la sécurité et de l'âme, et du corps, et de l'intelligence.

Il ne reste plus rien du village, même pas cet autre symbole : le vieux pauvre, trop vieux pour fuir avec les habitants, trop pauvre pour avoir le courage de lutter davantage afin de conserver cette vie misérable qui l'abandonne et disparu lui aussi dans la grande tourmente.

Dans le brasier ardent et rouge que ces petits enfants horrifiés ont dû contempler encore longtemps illuminant la nuit, tandis qu'ils se retournaient de temps à autre, tout en marchant, ils apercevaient quelque lambeau de la maison encore debout, quelque chose du grand Christ environné de flammes et perché tout en haut de sa croix.

C'est un tableau brossé par un maître. En quelques touches, sans effort, il nous fait pénétrer encore plus avant dans le

drame qui se joue sous nos yeux et dont toutes les péripéties se présentent à nous, nettes, brutales, réalistes et nous touchent au plus intime de notre sensibilité.

« Bien sûr, papa est à la guerre. » Nous sommes des enfants pauvres. Debussy ne nous le dit pas explicitement, mais nous comprenons dès le début que ces enfants sont des pauvres parce qu'il ne saurait en être autrement et que, pauvre lui aussi, leur papa est à la guerre, comme y étaient tous les pauvres qui n'avaient rien à défendre, rien à espérer, mais à qui, depuis toujours, on avait enseigné que, quand la patrie est menacée, leur place aux premières lignes était là.

« Pauvre maman est morte avant d'avoir vu tout ça. »

« Tout ça », c'est le langage même des enfants. « Tout ça », c'est le deuil et la ruine, le pillage et l'incendie, l'absence et les privations, le canon et la mort. En deux tout petits mots, c'est une immense fresque des horreurs de la folie guerrière dont Debussy vient de lever le voile qui la masquait.

Ensuite, une prière, une phrase extraite du *Pater*, la plus utile, celle qui correspond à notre besoin le plus immédiat, mais une prière à la Debussy, tempérée par la crainte qu'elle ne soit pas entendue, une prière à laquelle il manque la foi, une prière en quelque sorte conditionnelle :

« Tâchez de nous redonner le pain quotidien ». Tâchez! On sent que Debussy a failli écrire : si vous pouvez, si c'est possible, si nous ne demandons pas trop!

« Tâchez de nous redonner le pain quotidien. » Dans nos malheurs, nous avons gardé sur nos lèvres la saveur de ce pain quotidien si bon d'autrefois. Est-ce bien à vous que nous devons nous adresser?

Ici, le doute, l'areligion de Debussy réapparaissent. Et le souvenir aussi de ce pain quotidien si dur à gagner pour lui-même!

Quelle humilité chez ces enfants pauvres, et quelle sagesse : le pain quotidien, rien de plus! Nous en avons tant vu, nous avons tant souffert et nos privations sont si nombreuses que le pain

quotidien assuré serait à l'adoucissement de notre peine un appoint considérable.

Et puis, après cette prière, au rappel de tant de souffrances endurées, la haine, la haine qui, n'en déplaise aux moralistes et aux philosophes, est souvent génératrice de grandes et belles choses — comme l'amour. Sans la haine, la victoire était impossible. Elle se manifeste, cette haine, sous la forme d'un ordre au petit Noël :

« Noël, Noël, n'allez plus jamais chez eux », ils insistent :

« N'allez plus jamais chez eux ! » Puis elle explose en un cri terrible :

« Punissez-les ! »

Naïfs enfants qui croyiez encore à la punition divine, au droit, à la justice, alors que la force seule était destinée finalement à triompher. Injustes enfants qui souhaitiez pour d'autres enfants aussi innocents du crime que vous l'étiez vous-mêmes le châtiment qui vous était infligé à vous qui ne le méritiez point !

L'espoir renaît enfin. Les derniers vers sont le vœu impératif que Debussy

lui-même formulait quant à l'issue de la guerre :

« Et donnez la victoire aux enfants de France ! »

Il avait été très affecté par le déchaînement des forces militaires qui s'étaient abattues sur la France. La guerre et la musique sont deux passions incompatibles.

En une vingtaine de vers très libres — comme toujours — il a su, d'une façon magistrale, flétrir la guerre à sa manière et sur des thèmes musicaux d'une originalité qu'il n'avait pas encore atteinte.

Musique pénétrante, toute en nuances, dans laquelle on sent très bien que la science à chanter de ces petits enfants est rudimentaire. Il semble que ce soit eux-mêmes qui aient inventé les paroles naïves et leur musique gauche, comme si elles étaient toutes deux spontanément jaillies de leur souffrance et de leur indignation.

Et quelle science dans l'emploi de la gamme grecque dont jamais il ne s'est servi avec un aussi réel bonheur !

En faisant un retour vers le passé, on

s'aperçoit que, dès 1893, il était capable déjà d'écrire les textes de ses proses lyriques : *De rêve, De grève, De fleurs, De soir*.

Prose lyrique, en effet, qui va du romantisme le plus échevelé : « Dans l'ennui si désolément vert de la serre de Douleur, les Fleurs enlacent mon cœur de leurs tiges méchantes » (*De Fleurs*) au modernisme de la machine dont il a eu l'intuition une vingtaine d'années au moins avant ses contemporains : « Et les bons signaux des routes échangent d'un œil unique des impressions toutes mécaniques » (*De Soir*).

Somme toute, pour un musicien, son œuvre littéraire apparaît dès maintenant comme assez importante et en tout cas d'une élévation poétique très au-dessus de la bonne moyenne... de la très bonne moyenne.

L'ÉCRIVAIN

Parmi les lettres que Claude Debussy écrivit à P.-J. Toulet, nous avons choisi divers passages qui vont nous représenter un Debussy quelque peu inconnu de nous jusqu'alors puisqu'il s'y montre franchement gai.

Ces lettres sont un assaut d'esprit, d'humour et d'ironie entre les deux amis qui, au dire de Toulet, dès le jour de leur première rencontre, devinrent « amis comme cochons ».

Elles débutent :

« La dame qui vous avouait dans un lieu que le blanc de ce papier refuse de nommer qu'elle aimait mieux Fontenailles que Debussy était très délicate et ne pouvait admettre aucun mélange discordant dans le jeu de ses sentiments. »

Dans la même lettre, plus loin, il annonce à Toulet qu'on avait joué les *Nocturnes* chez Lamoureux :

« Des gens y trouvèrent un prétexte à siffler vigoureusement, surtout le troisième. Cette partialité pour les deux autres me chagrine un peu. »

Parlant de quelqu'un qu'il lui avait recommandé :

« C'est un homme agréable. Si quelquefois il ne vous convenait pas, excusez-m'en et songez que je ne suis nullement responsable de sa naissance. »

Celle-ci qui serait tout entière à citer et dans laquelle il se montre misanthrope :

« M'avez-vous excusé de n'avoir pas répondu à votre carte postale et charmante. »

.....

« Il paraît que vous ne quittez guère votre appartement. C'est à coup sûr la meilleure façon d'éviter la boue des trottoirs, le sourire crispant de nos contemporains, sans parler de leurs encombrantes manies. Ai-je besoin de vous informer qu'il y a place Saint-Augustin un délicieux tramway qui sent l'acide

chlorhydrique mais qui vous dépose en cinq minutes au coin de la rue Cardinet — (Debussy habitait alors au 58 de la rue Cardinet).

« Là, vous trouverez en plus de l'accueil que vous connaissez une bouteille de vieil Armagnac qui a bien de l'esprit. »

Du bord de la mer :

« C'est d'une petite plage absurde et légendaire que je vous remercie de votre aimable lettre.

« Vous savez mieux que moi combien la mer doit être immense. Ici, elle a des aspects de « tub » qui fuirait. Ajoutez-y des Anglais auxquels on a dû donner de fortes sommes pour qu'ils soient aussi fortement laids. »

.....

« Tout cela dans un hôtel tenu par un Italien menteur qui a juré de troubler à jamais les intestins de ses clients et dont le Bordeaux fait bénir l'eau d'Apollinaris ».

M. de Voltaire aurait bien signé cela.

Puis : « J'ai une table de 75 cm. pour écrire des choses qui doivent à coup sûr révolutionner le monde ». Cette der-

nière phrase lui a semblé une trouvaille amusante puisqu'il l'a écrite le même jour et dans les mêmes termes à Jacques Durand.

Du bord de la mer, ce petit accès de misanthropie encore :

« Naturellement, cet endroit est odieux et si les gens n'y sont pas plus ridicules qu'ailleurs, on les voit davantage, ça n'est pas une compensation. »

Sa simplicité, sa modestie, n'excluent pas son esprit :

« Vous êtes une des rares personnes dont j'aime à recevoir des nouvelles. »

Plus loin : « Depuis que je vous ai vu, j'ai débuté dans la carrière de chef d'orchestre... C'est amusant tant que l'on cherche sa couleur, du bout de la petite baguette, après, cela ressemble à une exhibition où le succès qui vous accueille ne me semble pas très différent de celui d'un montreur de phénomènes, ou d'un acrobate qui réussit un saut dangereux. »

Et cette lettre qui, semblable à son vieil Armagnac a bien de l'esprit :

« Depuis que nous sommes arrivés ici, ma femme n'a pas cessé d'être ma-

lade, moi je n'ai pas encore trouvé l'occasion d'être de bonne humeur... Il y a un homme, Marseillais de naissance, metteur en scène de son métier — le tout s'appelle Almans — qui profite lâchement de ces divers états pour imaginer des plafonds, là où l'on ne rencontre que le vide... des feuilles et des branches... sur des portants nus comme un nouveau-né!

« J'ai à peine besoin de vous dire que je m'étonne qu'il soit encore en vie.

« C'était hier la répétition générale, il y manquait à peu près tout; j'espère qu'avec les soins de cet excellent homme, ce soir, où a lieu la première, il ne restera plus rien.

« Le chef d'orchestre répond au doux nom de : Cleofonte Campanini, il bat la mesure d'une façon bien singulière, qui ressemble à s'y méprendre à la manœuvre d'une pompe à bras... — dit comme cela, ça n'est pas très drôle, mais quand ce geste s'ajoute à celui des trombones, ça devient troublant.

« Enfin, c'est toujours la même histoire, les directeurs de théâtre voulant

faire en huit jours le travail d'un mois. Alors, c'est médiocre et sans joie. »

Dans une autre lettre où il décommande Toulet qui devait dîner chez lui, il renouvelle incidemment sur l'Opéra-Comique son opinion qui n'a pas varié :

« Il faut que je passe la soirée à l'Opéra-Comique. Vous verrez que l'on y joue *Sapho* dont la beauté ne saurait se comparer à celle du bridge, sans quelque déchet. »

Son essai d'un tableau parisien :

« Ici le vent et la pluie soulèvent le peu qu'il reste de feuilles, et la réprobation des cochers de fiacre. »

Il ne déteste pas à l'occasion de s'engager dans des voies scabreuses :

« Les affaires sont les affaires » — « comme disait la jeune fille au jeune homme trop pressé... Nous vous attendons jeudi prochain et comptons sur cette forte inexactitude qui vous distingue de Louis XIV et de quelques autres phénomènes. »

Et, quelques jours plus tard :

« Venez dîner sans crainte demain, il y a une cuisinière qui, évidemment, n'est pas la petite nièce de Brillat-Sava-

rin mais elle fait tout ce qu'elle peut. »

Une autre fois, il se trouve à nouveau dans l'impossibilité de recevoir Toulet à dîner :

« Excusez-nous, mais nous voilà, encore sans cuisinière. Et cela devient presque aussi difficile à trouver — surtout à conserver — qu'un ministre républicain. »

Mais il l'invite à déjeuner :

« Voulez-vous venir déjeuner dimanche? C'est un jour où le Seigneur avait coutume de se reposer, aucun texte n'a établi qu'il ne déjeûnait pas. »

Nous avons vu déjà que Claude Debussy n'aimait pas les enfants et que le bruit fait inévitablement par eux le fatiguait, Toulet l'affirme dans une lettre qu'il adresse à Mme Emma Debussy :

« Je crois que vous auriez assez bien supporté un soir cette jeune femme d'autant plus qu'elle est auteur d'un objet chétif qui répond au nom de la Puce. Cela rapproche toujours, je ne sais pourquoi, d'être mères. J'ai peur que Claude ait là-dessus ses opinions,

dont une très forte qui est de ne pas aimer d'être rasé. »

En lisant ces divers passages extraits de leurs lettres, on conçoit le ton des réparties spirituelles que les deux amis devaient échanger.

Aussitôt après, comme contraste, dans une lettre de Debussy à Toulet, ce rappel du mal qui ne lui a pas pardonné :

« Si la guerre n'a pu m'atteindre physiquement, elle m'a démolí moralement : je me suis perdu et mes moyens ne me permettent pas d'offrir une récompense honnête à qui me retrouvera, » — passage au cours duquel il trouve encore le moyen d'ironiser sur lui-même.

Enfin, au sujet de *As you like it* — Comme il vous plaira —, pièce adaptée de Shakespeare par Toulet et à laquelle les deux amis pensèrent pendant quinze ans sans jamais la réaliser complètement, Debussy écrit à Toulet :

« Cet homme (Gémier) demande surtout l'occasion de déployer ses dons de metteur en scène, de remueur de foules. « Comme il vous plaira » ne le servira

pas beaucoup à ce point de vue, mais il trouvera un moyen, soyez en sûr. Au besoin, il fera manœuvrer les ouvresses; ou les gens du parterre iront remplacer ceux du troisième étage et vice versa. »

De l'humour, en voilà, et du meilleur.

Resté jeune et enfant très longtemps, Claude Debussy n'avait — il l'a affirmé à plusieurs reprises — aucune expérience des affaires. Toulet pas davantage.

Les tractations avec Gémier au sujet de *As you like it* en sont une preuve formelle. Ils ont voulu mettre la charrue devant les bœufs. Debussy aurait dû décider d'abord Toulet à écrire entièrement le livret puis en écrire lui-même la partition et présenter le tout bien au point.

Ils ont échangé plusieurs lettres à ce sujet et conservaient encore — au bout de seize ans! — l'espoir de réaliser ensemble ce vieux projet.

II

Claude Debussy, écrivain et critique se manifeste encore à nous sous ces deux aspects comme inspiré par son instinct sans défaillance.

Son principal ouvrage en prose, introuvable aujourd'hui dans la belle édition des Bibliophiles Fantaisistes, est intitulé *M. Croche Antidilettante*.

Il a réuni là ses critiques parues dans la *Revue Blanche* et au *Gil Blas* et quelques-unes de ses opinions sur des musiciens notoires ou célèbres.

De la lecture de ces pages, il se dégage — outre un éclectisme certain — une franchise, une indépendance, une lucidité dans ses jugements que la postérité ratifiera presque à coup sûr.

Riche d'idées, il les expose avec clarté, dans une belle langue, servie par un esprit étincelant — mot consacré —.

Après avoir exposé par la bouche de M. Croche, personnage mythique, quelques opinions sur la musique qui, au fond, lui étaient tout à fait personnelles, Claude Debussy, dès le début du second chapitre, brosse en quelques lignes le

tableau suivant d'un paysage, lignes que le meilleur de nos écrivains ne désavouerait pas.

« Je m'étais attardé dans les campagnes remplies d'automne où me retenait invinciblement la magie des vieilles forêts. De la chute des feuilles d'or célébrant la glorieuse agonie des arbres, du grêle angelus ordonnant aux champs de s'endormir, montait une voix douce et persuasive qui conseillait le plus parfait oubli. Le soleil se couchait tout seul sans que nul paysan songeât à prendre, au premier plan, une attitude lithographique. Bêtes et gens rentraient paisibles, ayant accompli une besogne anonyme dont la beauté avait ceci de spécial qu'elle ne sollicitait pas plus l'encouragement que la désapprobation... Elles étaient loin les discussions d'art où les noms des grands hommes prennent parfois l'apparence de « gros mots ». Elle était oubliée la petite fièvre artificielle et mauvaise des « premières » ; j'étais seul et délicieusement désintéressé ; peut-être n'ai-je jamais plus aimé la musique qu'à cette époque où je n'en entendais jamais parler. »

Nous voilà assez loin, n'est-ce pas, du Debussy à peu près illettré, gauche, sans orthographe, que certains se sont plu à nous représenter.

Il s'exprime, dans les chapitres suivants, avec une verve, un sens de l'humour et même du comique qui contrastent étrangement avec l'état habituel de son humeur.

Et son courage d'écrivain et de critique n'était sans doute pas fait pour lui attirer les sympathies de beaucoup de ses confrères.

Comme M. Gunzbourg avait adapté à la scène la *Damnation* de Faust de Berlioz en se permettant de coupables libertés, Debussy n'hésite pas à écrire de lui :

« La confiance que M. Gunzbourg n'a jamais cessé d'avoir dans son génie lui permet tout naturellement de traiter Berlioz comme un frère et d'exécuter des volontés qui lui sont parvenues probablement d'outre-tombe. »

.....

« M. Gunzbourg se mit à l'œuvre et adapta éperdument. Tout en cheminant à travers la *Damnation*, il se convainquit

une fois de plus que ce « sacré Berlioz » n'y connaissait décidément rien. »

.....

« Et M. Gunzbourg se passa de Berlioz, fit faire des récits et déranger l'ordre des scènes. Tout lui fut, ou à peu près, prétexte à ballets, figuration et le résultat donna une œuvre où les artifices de la féerie se mêlèrent aux agréments qu'offrent les Folies-Bergère. »

« Mon Dieu ! A Monte-Carlo ça pouvait marcher.

« Pour Paris, il fallait trouver mieux. C'est ici qu'intervient la Société des Grandes Auditions dont l'éclectisme bien connu ne recule devant aucun sacrifice. Cette fois-ci, elle me paraît avoir sacrifié jusqu'au bon goût le plus simple. »

.....

« Désormais, M. Gunzbourg peut dormir tranquille, il aura son buste en face de celui de Berlioz, dans les jardins de Monte-Carlo ; il y sera même beaucoup plus à sa place, et Berlioz n'aura vraiment pas à se plaindre du voisinage. »

Toutes ses critiques sont de cette veine-là.

Sur l'Opéra, ses traditions qui lui semblent d'un autre âge, le peu de goût de cette honorable maison pour les nouveautés, partageant sur lui l'opinion que Voltaire avait émise, il manie l'ironie, cette arme terrible, dans les termes suivants :

« Tout le monde connaît, au moins de réputation, le théâtre national de l'Opéra. J'ai eu le regret de constater qu'il n'avait pas changé : pour le passant mal prévenu, ça ressemble toujours à une gare de chemin de fer; une fois entré, c'est à s'y méprendre une salle de bains turcs.

« On continue à y faire un singulier bruit que des gens qui ont payé pour cela appellent de la musique... il ne faut pas les croire tout à fait.

« Par une grâce spéciale et une subvention de l'Etat, ce théâtre peut jouer n'importe quoi; ça importe si peu qu'on y a installé avec un luxe soigneux des « loges à salon » ainsi nommées parce que l'on y est plus commodément pour ne plus entendre du tout la musique : ce sont les derniers salons où l'on cause. »

Après avoir cité au sujet de l'Opéra divers chefs-d'œuvre dont la *Namouna* de Lalo dont il dit : « On ne sait quelle sourde férocité l'a enterrée si profondément que personne n'en parle plus », il ajoute : « Dans tout cela aucune tentative vraiment neuve. Rien qu'une espèce de ronronnement d'usine, un perpétuel recommencement; on dirait que la musique en entrant à l'Opéra y endosse un uniforme obligatoire comme celui d'un bague. »

Et quel est le musicien de goût qui ne souscrirait pas, sans restriction aucune, aux réflexions suivantes :

« L'Opéra s'obstine à jouer *Faust*.

« On devrait pourtant en prendre son parti et admettre que l'art est absolument inutile à la foule.

« Il n'est pas davantage l'expression d'une élite — souvent plus bête que cette foule.

« Mais on ne commande pas plus aux foules d'aimer la beauté qu'on ne peut décemment exiger qu'elles marchent sur les mains. »

Il se montre aussi dur vis-à-vis de certains artistes :

« Certains artistes sont tristement responsables de cette nonchalance, ils surent combattre un instant, juste ce qu'il fallait pour conquérir leur place sur le marché musical; mais une fois le placement de leurs produits assuré, vivement ils rétrogradent, semblant demander pardon au public de la peine que celui-ci avait eue à les admettre.

« Tournant résolument le dos à leur jeunesse, il s'endorment dans le succès sans plus jamais pouvoir s'élever jusqu'à cette gloire heureusement réservée à ceux dont la vie, consacrée à la recherche d'un monde de sensations et de formes incessamment renouvelé, s'est terminée dans l'espoir joyeux d'avoir accompli la vraie tâche. »

Ne faut-il pas lire dans ce dernier paragraphe le testament artistique du compositeur des *Nocturnes* et la mention des seules lettres de noblesse qu'il revendiquait pour lui-même?

Dans un article sur Massenet, il écrit encore au sujet de l'Opéra :

« On ne flirte pas à l'Opéra; on crie très fort des mots incompréhensibles; si on y échange des serments c'est avec

l'assentiment des trombones : logiquement, les nuances changeantes d'un sentiment doivent s'y perdre parmi tant de clameur obligée. »

Comme *Messenger* a été appelé à mettre au point puis à diriger une série de représentations données à Covent-Garden à Londres, Debussy esquisse un parallèle entre ce théâtre de musique anglais et l'Opéra de Paris :

« Vous voyez combien tout ceci est curieux puisque l'on a pensé qu'un musicien (*Messenger*) pouvait s'occuper utilement d'un théâtre de musique : En vérité, ces gens sont fous ou peut-être routiniers ! En tous cas, je ne tenterai pas de comparaisons ; elles constateraient trop victorieusement l'indigence de nos moyens et notre orgueil national pourrait en souffrir... Seulement, ne faussons pas les trompettes de la Renommée pour célébrer la gloire de notre Opéra, ou mettons une sourdine. »

Il nous faut rechercher maintenant les opinions extrêmement intéressantes qu'il a données sur certains de ses confrères : Richard Wagner, César Franck, Siegfried Wagner, Massenet, Grieg et

sur des chefs d'orchestre dont il n'approuvait pas toujours la technique.

Son admiration pour Moussorgski est sans bornes, et Richard Strauss le seul Allemand de l'Ecole Moderne pour qui il éprouve de la sympathie.

Dans sa jeunesse pourtant, son culte pour Wagner et son enthousiasme violent le portaient parfois à exprimer tout haut en public son opinion sur lui et à manifester pour tel artiste contre tel autre sans aucune retenue. C'était chez lui un excès de sincérité, d'ailleurs, toujours d'un sentiment parfaitement désintéressé.

Lui-même l'a écrit dans *M. Croche* :
« A cette époque où j'étais wagnérien jusqu'à l'oubli des principes les plus simples de la civilité. »

Et quelques années plus tard, un revirement complet s'est produit dans son opinion sur lui. Wagner était un faux Dieu et la religion wagnérienne un leurre. Rien n'est plus simple à comprendre.

Debussy se révèle comme le plus clair, le plus pur de nos génies français, avec toutes les qualités, tous les défauts fran-

çais, Wagner, lui, représente spécifiquement le génie germanique. L'un, Debussy, a poussé jusqu'aux extrêmes limites la simplicité et le charme de l'expression musicale, l'autre, le dernier des romantiques avant la réaction, l'a poussée, cette expression, au comble de la violence, de la complication et parfois — on peut bien l'avouer — de l'obscurité la plus noire pour l'intelligence d'un cerveau français.

L'un est français, l'autre allemand. Or, Debussy, partial contre son habitude et chauvin par principe, hait tout ce qui vient d'Allemagne. Il l'a dit, écrit, répété et c'est peut-être ici le seul côté mesquin de sa personnalité qu'il nous sera permis de rencontrer au cours de toute notre étude.

Sans motif connu de nous, sans raison apparente, il semble, — bien qu'il les critique souvent et durement — que, pour lui, seuls les Français soient capables de réaliser dans l'art quelque chose de durable et de vrai.

Pour lui, l'art n'est pas international, il est français. Et peut-être aussi, dans une mesure plus restreinte : russe, plus

restreinte encore : anglais. Il se montre très injuste envers les Allemands et ceux-ci le lui rendent bien.

Faut-il en conclure, pour répondre à une objection, que, compris des Anglais et incompris presque totalement des Allemands, il gardait à ce dernier peuple une rancune secrète de son incompréhension pour sa propre musique? Il serait absurde de le penser. Debussy, on peut le certifier, était incapable d'une telle pensée pratique.

Non, nous nous trouvons tout simplement en présence de deux génies incompatibles, de deux sensibilités ennemies, dont il faut aujourd'hui provoquer et faciliter l'interpénétration par tous les échanges artistiques possibles et par tous les moyens.

Parlant des symphonies de Beethoven, Debussy donne avec un rare courage son opinion sur l'œuvre de Richard Wagner et ce, à une époque où Debussy n'était rien ou presque et Wagner le Dieu incontesté de la musique :

« La symphonie avec chœurs fut jouée récemment en compagnie de quelques faisandés chefs-d'œuvre de

Richard Wagner : *Tannhæuser*, *Sieg-mund*, *Lohengrin*, chantèrent une fois de plus les revendications du leit-motiv ! La sévère et loyale maîtrise du vieux Beethoven triompha aisément de ces boniments haut casqués et sans mandat bien précis. »

Dans un autre article, au sujet de Scarlatti et de « son petit chef-d'œuvre de grâce primitive » *La Passion selon Saint-Jean*, il dit de Richard Wagner : « c'est beaucoup moins fatigant à entendre que l'*Or du Rhin*. »

Puis, il s'explique sur une prétendue influence de Richard Wagner sur Vincent d'Indy :

« C'est (l'*Etranger*, de Vincent d'Indy) la libération de formules certainement pures et hautaines, mais qui avaient d'un mécanisme d'acier, le froid, le bleu, le fin et le dur.

.....

« Quoi qu'on en ait dit, jamais l'influence de Wagner ne fut réellement profonde chez d'Indy; l'héroïque cabotinisme de l'un ne put s'allier à la probité artistique de l'autre. »

Parlant du douanier, un des person-

nages de l'*Etranger*, il écrit en passant :
« un de ces vagues humains qui ne songent qu'à leur petite vilaine peau. »

Debussy affirmait parfois, sans rire, qu'il n'était pas misanthrope!

Les querelles entre Franckistes et Debussystes sont trop connues pour qu'il soit nécessaire d'en retracer la genèse ici. Mais il est très intéressant de noter comment et dans quels termes Debussy a rendu justice à César Franck. Il en profita même pour tracer le parallèle suivant entre le compositeur des *Béatitudes* et Richard Wagner :

« Les *Béatitudes* de César Franck ne réclament aucun décor, c'est toujours de la musique, c'est au surplus toujours de la même belle musique. César Franck était un homme sans malice auquel d'avoir trouvé une belle harmonie suffisait à sa joie d'un jour.

« Et si l'on examine d'un peu près le poème des *Béatitudes*, on y trouve un lot d'images et de truismes capable de faire reculer l'homme le plus déterminé. Il fallait le génie sain et tranquille de C. Franck pour pouvoir passer à travers tout cela le sourire sur les lèvres; un

bon sourire d'apôtre prêchant la bonne parole et disant : « Laissez faire... Dieu reconnaîtra toujours les siens. » On n'en reçoit pas moins une impression bizarre à entendre la mélodie si particulière de Franck sur des vers qui déshonoreraient le moindre mirliton.

« Cet homme qui fut malheureux, méconnu avait une âme d'enfant si indéracinablement bonne, qu'il put contempler sans jamais d'aigreur la méchanceté des gens et la contradiction des événements. »

Plus loin :

« Et c'est toute la différence entre l'art de Wagner, beau et singulier, impur et séduisant, et l'art de Franck qui sert la musique sans presque lui demander de gloire. Ce qu'il emprunte à la vie, il le restitue à l'art avec une modestie qui va jusqu'à l'anonymat. Quand Wagner emprunte à la vie, il la domine, met le pied dessus et la force à crier le nom de Wagner plus haut que les trompettes de la Renommée. »

Tout cela n'a pas empêché Claude Debussy « musicien français » de rendre à Richard Wagner, après des réserves

justifiées, cet éclatant et émouvant hommage :

« On peut donc craindre que ces exécutions (celles données à un public restreint et auxquelles il n'avait pas été invité) dont le but avoué est la diffusion de l'art wagnérien, ne servent qu'à l'éloigner de la sympathie des foules, façon sournoise de le démoder.

« Je ne saurais dire qu'elles hâteront sa fin totale, car il ne pourra jamais complètement mourir. Il subira le déchet fatal, mainmise brutale du temps sur les plus belles choses; il en restera tout de même de belles ruines à l'ombre desquelles nos petits enfants iront rêver sur la grandeur passée de cet homme auquel il n'a manqué que d'être un peu plus humain pour être tout à fait grand.

« Dans *Parsifal*, dernier effort d'un génie devant lequel il faut s'incliner, Wagner essaya d'être moins durement autoritaire pour la musique; elle y respire plus largement... Ça n'est plus cet essoufflement énervé à poursuivre la passion malade d'un Tristan, les cris de bête enragée d'une Isolde, ni le com-

mentaire grandiloquent de l'inhumanité d'un Wotan.

« Rien dans la musique de Wagner n'atteint à une beauté plus sereine que le prélude du troisième acte de *Parsifal* et tout l'épisode du *Vendredi-Saint*, quoique à vrai dire la leçon spéciale que Wagner tirait de l'humanité s'y manifeste quand même dans l'attitude de certains personnages de ce drame : regardez Amfortas, triste chevalier du Graal qui se plaint comme une modiste et geint comme un enfant. Sapristi ! quand on est chevalier du Graal, fils de roi, on se passe sa lance à travers le corps, on ne promène pas une coupable blessure à travers de mélancoliques cantilènes, cela pendant trois actes.

« Quant à Kundry, vieille rose d'enfer, elle a beaucoup fourni de copie à la littérature wagnérienne ; j'avoue mon peu de passion pour cette pierreuse sentimentale. Le plus beau caractère dans *Parsifal* appartient à Klingsor (ancien chevalier du Graal, mis à la porte du Saint-Lieu pour des opinions trop personnelles sur la chasteté). Celui-ci est merveilleux de haine rancuneuse, il sait

ce que valent les hommes et pèse la solidité de leurs vœux de chasteté avec de méprisantes balances. Ce de quoi l'on peut arguer sans effort que ce magicien retors, ce vieux cheval de retour, est non seulement le seul personnage « humain » mais l'unique personnage « moral » de ce drame où se proclament les idées morales et religieuses les plus fausses, idées dont le jeune Parsifal est le chevalier héroïque et niais.

« En somme, dans ce drame chrétien, personne ne veut se sacrifier ! (le sacrifice est pourtant une des plus belles vertus chrétiennes) et si Parsifal retrouve sa lance miraculeuse, c'est grâce à cette vieille Kundry, la vraie sacrifiée dans cette histoire ; double victime offerte aux manigances diaboliques d'un Klingsor et à la sainte mauvaise humeur du chevalier du Graal. L'atmosphère en est certainement religieuse, mais pourquoi certaines voix d'enfants ont-elles de si louches enrrouements ? (Pensez une minute à ce que cela aurait pu contenir d'enfantine candeur si l'âme de Palestrina avait pu en dicter l'expression ?)

« Tout ce qui précède ne regarde que

le poète qu'on a coutume d'admirer chez Wagner et ne peut atteindre en rien la partie décorative de *Parsifal*; elle est partout d'une suprême beauté. On entend là des sonorités orchestrales, uniques et imprévues, nobles et fortes. C'est l'un des plus beaux monuments sonores que l'on ait élevés à la gloire imperturbable de la musique. »

Voilà résumée par lui, en cinquante lignes, l'opinion de Claude Debussy sur toute l'œuvre de Wagner.

Si cette opinion est capable de choquer la majorité des Allemands, de nombreux Français mélomanes que le snobisme n'a pas corrompus sont sincèrement prêts à y adhérer d'une manière complète.

III

Avant de poursuivre l'étude de ce que Claude Debussy a écrit sur les compositeurs les plus notoires de son époque, il est nécessaire de faire une place à part à son esprit.

Si l'on pouvait réunir toutes les trouvailles amusantes parlées ou écrites que l'esprit de Claude Debussy nous a laissées, il nous apparaîtrait aussitôt comme un de nos meilleurs auteurs comiques.

Dans les lettres qui nous restent, celles à son éditeur, celles à P.-J. Toulet, nous avons eu déjà maintes fois l'occasion de rencontrer l'expression cocasse, un peu rosse parfois qui nous a fait sourire. Esprit très fin, très libre auquel il parvient sans effort, « mots » qui jaillissent spontanément.

M. Croche antidilettante, dont il est le père a par conséquent de qui tenir.

Il y blague la symphonie qui a tenté de se rajeunir par l'emprunt de thèmes populaires sous l'égide de la jeune école russe qu'il admire :

« On remua les moindres provinces de l'est à l'ouest, on arracha à de vieilles bouches paysannes des refrains ingénus, tout ahuris de se retrouver vêtus de dentelles harmonieuses. Ils en gardèrent un petit air tristement gêné, mais d'impérieux contrepoints les sommè-

rent d'avoir à oublier leur paisible origine. »

Plus loin encore :

« La première partie (de la symphonie) c'est la présentation habituelle du « thème » sur lequel l'auteur va travailler, puis commence l'obligatoire dislocation... la deuxième partie, c'est quelque chose comme le laboratoire du vide...; la troisième partie se déride un peu dans une gaîté toute puérile, traversée par des phrases de sentimentalité forte; le choral s'est retiré pendant ce temps-là — c'est plus convenable — mais il reparait et la dislocation continue, ça intéresse visiblement les spécialistes, ils s'épongent le front et le public demande l'auteur... »

Ses débuts très durs, la suite de ses débuts très décevante lui dictent ces lignes sur lesquelles plane l'ombre d'une légère amertume :

« Si parfois un quelconque homme de génie essaye de secouer le dur collier de la tradition, on s'arrange de façon à le noyer dans le ridicule; alors le pauvre homme de génie prend le parti de mourir très jeune et c'est la seule ma-

nifestation pour laquelle il trouve de nombreux encouragements. »

Parlant des virtuoses qui exécutent les symphonies de Beethoven et de leur manière parfois curieuse de les interpréter :

« Et si sa pauvre âme (celle de Beethoven) erre parfois dans une salle de concert, elle doit vite remonter vers ce monde où ne s'entend plus que la musique des sphères ! Et le grand aïeul J.-S. Bach doit lui dire un peu sévèrement : « Mon petit Ludwig, je vois à votre âme un peu crispée que vous êtes encore allé dans de mauvais lieux. » Au surplus, peut-être ne se parlèrent-ils jamais... »

Puis il continue :

« L'attrait qu'exerce le virtuose sur le public paraît assez semblable à celui qui attire les foules vers les jeux du cirque. On espère toujours qu'il va se passer quelque chose de dangereux : M. X va jouer du violon en prenant M. Y sur ses épaules, ou bien M. Z terminera son morceau en saisissant le piano entre ses dents. »

Particulièrement en verve ce jour-là,

Debussy commence son article par quelques réflexions qui ont dû choquer l'humeur habituellement grave de ses confrères en critique :

« Ce dimanche, il faisait un soleil outrecuidant et irrésistible qui semblait narguer toute tentative d'entendre n'importe quelle musique... J'espère que le Bon Dieu me pardonnera d'avoir menti à mes résolutions et que d'autres, plus heureux, auront rendu hommage à l'herbe qu'il dispense généralement aux peaux de saucisson et aux dénouements logiques des idylles. »

Parlant du chef d'orchestre A. Nikisch qui conduisait l'*Ouverture de Tannhæuser* :

« Dans son exécution de l'*Ouverture de Tannhæuser*, il oblige les trombones à des « ports de voix » dignes, tout au plus, de la grosse dame chargée de la sentimentalité au Casino de Suresnes. »

Puis, au sujet du même chef d'orchestre conduisant les *Equipées de Till Ulenspiegel* :

« Ce morceau ressemble à « une heure de musique nouvelle chez les fous », des clarinettes y décrivent des

trajectoires éperdues, des trompettes y sont à jamais bouchées, et les cors, prévenant un éternuement latent, se dépêchent de leur répondre poliment : « A vos souhaits » ; une grosse caisse fait des « boum-boum » qui semblent souligner le coup de pied des clowns ; on a envie de rire aux éclats ou de hurler à la mort, et l'on s'étonne de retrouver les choses à leur place habituelle ; car si les contrebasses soufflaient à travers leur archet, si les trombones frottaient leurs cylindres d'un archet imaginaire et si l'on retrouvait M. Nikisch assis sur les genoux d'une ouvreuse, il n'y aurait là rien d'extraordinaire. »

En passant, cette réflexion irrévérencieuse :

« Charles Bordes, nommé maître de chapelle de Saint-Gervais de Paris, entreprit la série des « Semaines saintes de Saint-Gervais » dont le succès fut tellement considérable que le haut clergé s'en émut, trouvant, bien à tort, qu'il dispersait l'attention des fidèles — (Celui qui règne dans les cieux n'a pourtant jamais manifesté qu'il en fût choqué). »

Cette autre qui a dû faire la grimace aux auteurs cités :

« C'est ainsi qu'il (G. Charpentier) donne le goût de la liberté aussi bien dans l'art que dans la vie, à des jeunes filles dont l'esthétique se bornait jusqu'ici : au nord par P. Delmet, au sud par P. Decourcelle... »

Et celle-ci encore qui pourrait prendre place parmi certaines descriptions du *Train de 8 h. 47* :

« La musique militaire n'est-elle pas l'oubli des longues étapes et la joie des avenues? En elle se totalise l'amour de la patrie qui bat dans tous les cœurs épars, par elle se rejoignent l'âme contemplative du petit pâtissier et le vieux monsieur qui pense à l'Alsace-Lorraine et n'en parle jamais. »

Pour terminer, deux « histoires comiques ». Il parle dans celle-ci de M. Weingartner :

« Dimanche dernier, il faisait un temps charmant. M. Weingartner en profita pour diriger ce jour-là l'orchestre des Concerts Lamoureux. On n'est pas parfait.

« Il a d'abord dirigé la *Symphonie*

Pastorale avec le soin d'un jardinier méticuleux. C'était si proprement éche-nillé qu'on avait l'illusion d'un paysage verni au pinceau, où la douceur vallonnée des collines était figurée par de la peluche à dix francs le mètre et les arbres frisés au petit fer. »

« Voyez la scène au bord du ruisseau! Ruisseau où les bœufs viennent apparemment boire (la voix du basson m'invite à le croire) sans parler du rossignol en bois et du coucou suisse, qui appartiennent plus à l'art de M. de Vaucanson qu'à une nature digne de ce nom...

« Un monsieur qui aime personnellement la musique a sifflé cette Fantaisie (celle de Chevillard) avec une clef éperdue... C'est extrêmement maladroit. D'abord une clef n'est pas un instrument de combat, c'est un instrument domestique. M. Croche préférerait la façon élégante qu'ont les petits garçons bouchers de siffler entre leurs doigts; ça fait plus de bruit. Le monsieur ci-dessus désigné est peut-être encore assez jeune pour apprendre cet art? »

Quelques lignes plus loin, il ajoute :

« Si parfois il (Liszt) va jusqu'à la tutoyer (la musique) et la mettre carrément sur ses genoux, cela vaut bien la manière gourmée de ceux qui ont l'air de lui être présentés pour la première fois.

« M. Weingartner, physiquement, donne à première vue l'impression d'un couteau neuf. Ses gestes ont une élégance quasi-rectiligne; puis, tout à coup, ses bras font des signes implacables qui arrachent des mugissements aux trombones et affolent les cymbales... C'est très impressionnant et tient du thaumaturge; le public ne sait plus comment manifester son enthousiasme. »

Et de M. Cortot :

« M. Cortot est le chef d'orchestre français qui a le mieux profité de la pantomime habituelle aux chefs d'orchestre allemands... Il a la mèche de Nikisch et cette mèche est attachante au dernier point par le mouvement passionné qui l'agite à la moindre nuance.

« Voici qu'elle tombe mélancolique et lassée aux endroits de douceur de façon à intercepter toute communication entre M. Cortot et l'orchestre... puis

voici qu'elle se relève fièrement aux endroits belliqueux... à ce moment, M. Cortot s'avance sur l'orchestre et pointe un menaçant bâton, ainsi que font les « banderilleros » lorsqu'ils veulent déconcerter le taureau. (Les musiciens d'orchestre ont un sang-froid de Groënlais, ils en ont vu bien d'autres.)

« Comme Weingartner, il se penche affectueusement sur les premiers violons en leur murmurant d'intimes confidences; se retourne vers les trombones, les objurque d'un geste dont l'éloquence peut se traduire ainsi : « Allons, mes enfants, du nerf ! Tâchez d'être plus trombones que nature » et les trombones dociles avalent consciencieusement leurs cylindres.

« Il est juste d'ajouter que M. Cortot connaît Wagner dans ses moindres replis et qu'il est parfait musicien. Il est jeune, son amour de la musique est très désintéressé; voilà assez de raisons pour ne pas lui tenir rigueur de gestes plus décoratifs qu'utiles. »

IV

Rien ne mettait Claude Debussy plus en joie que d'entendre ce qu'on racontait du travail de M. Massenet.

Il paraît que ce compositeur se levait tous les matins à cinq heures et composait depuis cinq heures et demie jusqu'à midi sans désemparer.

Comme Claude Debussy qui était très difficile sur le chapitre de la musique ne travaillait que quand l'inspiration chantait à son oreille et guidait sa main, on conçoit que les méthodes de travail de M. Massenet — qui sont celles d'un artisan se mettant chaque jour bien régulièrement à la même heure devant son établi — aient, au sens littéral du mot, étonné Claude Debussy.

Cette assiduité explique, d'ailleurs, bien des facilités et, disons-le, bien des succès.

Ces deux notes puisées dans ses lettres à Jacques Durand nous fixeront tout de suite sur l'opinion que Claude Debussy avait de Massenet :

« Il y a une dame à l'hôtel qui chante

un opéra de Massenet par jour, ce doit être un régime. »

Dans la seconde, il parle « d'un élève du Conservatoire qui étudiait dans la maison Massenet and C^o ».

Et voici, réunies en un seul collier, trois perles volées dans la boutique de M. Croche :

« Il apparaît tout de suite que la musique ne fut jamais pour M. Massenet « la voix universelle » qu'entendirent Bach et Beethoven : il en fit plutôt une charmante spécialité.

« Les harmonies y ressemblent à des bras, les mélodies à des nuques; on s'y penche sur le front des femmes pour savoir à tout prix ce qui se passe derrière. — Les philosophes et les gens bien portants affirment qu'il ne s'y passe rien.

« Enfin, il eût mieux fait de continuer d'assouplir son génie des teintes claires et des mélodies chuchotantes, dans des œuvres faites de légèreté; cela n'excluait pas des recherches d'art, elles étaient seulement plus délicates et voilà tout.

« A-t-on entendu dire des jeunes mo-

distes qu'elles fredonnaient la *Passion selon Saint-Matthieu*? Je ne le crois pas, tandis que tout le monde sait qu'elles s'éveillent le matin en chantant *Manon* ou *Werther*.

« Il a réussi pleinement dans ce qu'il entreprenait, de quoi l'on a cru se venger en disant — à voix basse — qu'il était le meilleur élève de Paul Delmet, ce qui n'est qu'une plaisanterie du plus mauvais goût. »

Parlant de Camille Saint-Saëns, à propos des *Barbares*, Claude Debussy, décidément incapable de faire œuvre de diplomate, exprime ici encore sa franche opinion en empruntant toujours pour cela la personnalité de M. Croche :

« Pourquoi ce maladif besoin d'écrire des opéras et de tomber de Louis Gallet en Victorien Sardou, propageant la détestable erreur qu'il faut « faire du théâtre » ce qui ne s'accordera jamais avec « faire de la musique ».

« Cet Opéra est plus mauvais que les autres parce qu'il est de Saint-Saëns. Il se devait et devait encore plus à la musique de ne pas écrire ce roman où il y a de tout, même une farandole dont

on a loué le parfum d'archaïsme : elle est un écho défraîchi de cette « rue du Caire » qui fit le succès de l'Exposition de 1889; comme archaïsme, c'est douteux.

« Dans tout cela une recherche pénible de l'effet, suggérée par un texte où il y a des « mots pour la banlieue » et des situations qui naturellement rendent la musique ridicule. La mimique des chanteurs, la mise en scène pour boîte à sardines dont le théâtre de l'Opéra garde farouchement la tradition, achèvent le spectacle et tout espoir d'art. — N'y a-t-il donc personne qui ait assez aimé Saint-Saëns pour lui dire qu'il avait assez fait de musique et qu'il ferait mieux de parfaire sa tardive vocation d'explorateur? »

Dans une lettre adressée à Jacques Durand, il se montre plus dur encore :

« Ce que dit Saint-Saëns sur la pédale dans Chopin n'est pas — sauf mon respect pour son grand âge — tout à fait juste. »



Au cours des lignes qui vont suivre,

Debussy, à notre avis, toujours aussi peu internationaliste que possible, traite injustement Grieg qui, lors de l'Affaire, avait prononcé des paroles assez peu aimables pour la France. Il est injuste, parce que, sans qu'il s'en doute et sans que les critiques de son œuvre semblent s'en être eux-mêmes douté, il doit beaucoup à Grieg qui a été l'un des tout premiers parmi les modernistes.

« Aujourd'hui, il (M. Grieg) veut bien passer l'éponge; ... et les frontières pour conduire cet orchestre français, objet de son mépris scandinave de jadis... »

.....

« Le concert avait commencé par la double exécution d'une ouverture intitulée « Automne » et d'une foule d'admirateurs de Grieg, dont un commissaire de police, plus zélé que mélomane, a envoyé l'enthousiasme prendre le frais sur les quais qui bordent la Seine. »

.....

« Enfin! J'ai pu voir M. Grieg... De

face, il a l'air d'un photographe génial; de dos, une façon de porter les cheveux qui le fait ressembler à ces plantes appelées « soleil » chères aux perroquets et à ces jardins qui font l'ornement des petites gares de province.

.....

« On peut regretter que le séjour de M. Grieg à Paris ne nous ait rien appris de nouveau sur son art : il reste un musicien délicat quand il s'assimile la musique populaire de son pays, quoiqu'il soit loin d'en tirer le parti que MM. Balakirew et Rimsky Korsakov trouvent dans l'emploi de la musique populaire russe. Ceci ôté, il n'est plus qu'un musicien adroit plus soucieux d'effet que d'art véritable. Il paraît que son véritable initiateur fut un jeune homme de son âge, un génie né qui promettait un grand musicien, quand il mourut à vingt-quatre ans : Richard Nordruck.

« Cette mort est doublement regrettable puisqu'elle priva la Norvège d'une gloire et Grieg d'une influence amicale qui l'aurait certainement empêché de s'égarer dans des chemins perfides. »



Et nous terminerons cette revue de l'œuvre littéraire et critique de Claude Debussy par ce fragment d'article consacré par lui à Siegfried Wagner.

Parlant du docteur Richter qui dirigeait à Londres l'*Or du Rhin* et la *Wal-kyrie*, il écrit :

« Des yeux de prophète, qu'il est en réalité et qu'il ne cesse d'être, au moins au profit de la religion wagnérienne, que par suite de la décision prise par Mme Cosima Wagner, de le remplacer par son estimable autant que médiocre fils : Siegfried Wagner.

« C'était parfait à un point de vue d'économie domestique, mais déplorable pour la gloire de Wagner... »

... et par cet autre fragment dont nous ne conserverons que le passage essentiel :

« M. Siegfried Wagner porte allègrement le lourd héritage de gloire qu'a laissé son illustre père... Il n'a même pas l'air de s'en douter tant son attitude sèche et minutieuse a de tranquille assu-

rance. Sa ressemblance avec son père est grande, mais c'est une reproduction à qui il manque le coup de pouce de génie de l'original...

« Dans sa jeunesse, on le destinait, paraît-il, à l'architecture? Rien n'apprendra jamais si l'architecture a perdu beaucoup à ce qu'il ait obliqué par la suite vers la musique. On ne peut affirmer davantage que cette dernière y ait beaucoup gagné? A tout prendre, c'est assurément d'un fils respectueux d'avoir tenu à continuer ce que le père avait commencé; seulement ces choses-là ne se font pas avec la facilité que l'on peut mettre à reprendre un commerce de bonneterie.

« Il n'est pas question que Siegfried ignore ce qu'il y a d'infranchissable pour lui dans l'œuvre de son père, mais le fait qu'il ait passé outre contient un sentiment où la plus enfantine des vanités se complique d'honorer une chère mémoire par un travail dédicatoire. Il était, d'autre part, difficile d'échapper à l'atmosphère ensorcelante de Bayreuth et de ne pas essayer de boire le fond de la coupe du vieux magicien; il n'est

malheureusement resté que la lie du breuvage magique, et ça ne sent plus que le vinaigre. Ces réflexions me sont venues en écoutant les fragments du *Duc Wildfang*, comédie musicale en trois actes de S. Wagner. C'est de la musique honorable, sans plus; quelque chose comme un devoir d'écolier qui aurait étudié chez R. Wagner, mais dont ce dernier ne se serait pas beaucoup inquiété.

« M. S. Wagner, en jouant la *Siegfried-Idyll*, qu'il dirige fort bien du reste, aurait dû peut-être écouter le conseil persuasif de l'amour maternel qui monte doucement de cette œuvre. Elle lui conseillait d'aller libre et joyeux dans la vie, d'ignorer le souci et le désir décevant de la gloire. Elle murmurait son nom et l'entourait d'une lumière qui ne devait plus s'éteindre. Pourquoi a-t-il aspiré à des clartés nouvelles qui resteront douteuses et lui laisseront, malgré tout, le seul titre du fils de Richard Wagner, le seul enviable à mon avis? »

Sans aucun commentaire, n'est-ce pas?

V

Un mélomane capable à la première audition d'une œuvre d'attribuer presque sûrement cette œuvre au compositeur qui en est l'auteur, s'il se rendait aujourd'hui à un concert de musique moderne ayant entendu l'œuvre entière de Debussy, serait capable d'attribuer encore au Maître la plupart des morceaux qu'il entendrait.

Cette méprise est fatale, parce que l'influence de Debussy domine et de haut toute la production moderne. Sans le vouloir, en cherchant leur voie, la plupart des compositeurs contemporains écrivent encore en conservant à leur oreille ou dans leur mémoire les rythmes et les sonorités debussystes.

Cela durera pendant un demi-siècle encore — ou plus — jusqu'à ce qu'un compositeur de génie surgisse de nouveau qui apportera à nos arrière-petits-neveux une formule d'art neuve dont l'influence se fera sentir pendant les cinquante années suivantes. Et cela se poursuivra ainsi aussi longtemps que le

Monde n'aura pas éprouvé le cataclysme destiné à le détruire.

Deux fois par siècle, environ, la Nature, bonne mère au fond, nous envoie un génie musicien, un écrivain, un chimiste, un physicien, un architecte, un homme d'Etat, un bactériologiste et un cuisinier dont la venue a pour but de nous inculquer une nouvelle manière de vivre, de penser et de sentir et, en quelque sorte, de nous renouveler.

Autour de ces génies dont on discute les idées du début et dont on ne veut généralement à aucun prix, gravitent d'autres petits génies, les artistes de seconde zone, les continuateurs, les adaptateurs, qui, plus intelligents que la foule, parce qu'ils ont compris plus vite qu'elle le point de vue des génies, sont chargés de son entraînement et de sa mise au point.

Et la machine ronde, rajeunie, repart pour une petite tournée d'un demi-siècle. Ce petit jeu peut encore durer très longtemps, il le peut, il n'est pas probable qu'il dure, parce que nous sommes presque arrivés à un stade mi-civilisé mi-barbare si avancé qu'il paraît diffi-

cile de pousser la perfection plus loin. Nous verrons bien.



En ce qui concerne la musique de Debussy, on ne voit pas, dès à présent, quelle influence nouvelle devient capable de la replacer au second plan. Lui aussi a atteint la perfection.

Dès qu'on parle de lui, d'ailleurs, on s'aperçoit bien vite à quel point aujourd'hui tous les adjectifs sont usés, périmés. Il faudrait inventer des qualificatifs nouveaux pour ne pas le trahir ou le rendre banal.

Alors, attendons la venue d'un génie littéraire neuf afin qu'il nous dote des mots nécessaires pour qualifier la nouvelle école musicale créée par Claude Debussy.

VI

Claude Debussy se remaria en 1904. Et, bien que son ami Toulet prétendît dans une lettre en parlant des enfants

que Debussy « avait sur eux une opinion très forte et qu'il n'aimait pas être rasé par eux », l'illustre compositeur devint peu après le père d'une petite fille qu'on appela Claude, puis Claudette, puis Chouchou.

Si le passage du diminutif Claudette à celui de Chouchou s'explique mal, Debussy aimait beaucoup ce dernier. Sous ce surnom, il lui dédia deux ans plus tard le *Children's Corner* avec « ses tendres excuses » pour la difficulté des pièces composant ce recueil.

On ne peut pas dire que la venue de Chouchou en ce monde mit le comble aux vœux de son père — c'est encore une expression consacrée — car il n'aimait guère les enfants.

Mais, quoique ayant la fibre paternelle peu développée — les Dieux, quand ils font des génies, ont de ces oublis — il fut un très bon père, surveillait lui-même les repas de l'enfant qui les prenait à la mode anglaise en dehors de ceux de ses parents et, quand elle était souffrante, il ne la quittait pas.

Elle crût rapidement en sagesse et en force et Debussy note ses progrès dans

une lettre qu'il adressa à sa sœur Adèle : « Chouchou lutte avec les pivoinés quant à l'épanouissement. »

La ressemblance physique entre Claudette et son père était, comme on dit, frappante : même front proéminent, mêmes yeux et façon semblable de regarder au loin.

Quand on faisait compliment à Debussy — cela arrivait souvent — de la similitude des traits de sa fille qui était charmante, avec les siens propres, il répondait : « Mais à qui veulent-ils donc qu'elle ressemble, bon Dieu ! » Au fond, il en était très fier.

D'autant plus qu'il lui inculqua sa manière de jouer du piano et que l'enfant vers sa dixième année interprétait Chopin comme Mme Manté de Fleuryville en avait transmis à Debussy la tradition qu'elle tenait elle-même du maître polonais.

On pouvait espérer que, pareillement, Chouchou transmettrait à son tour à d'autres virtuoses le jeu si impalpable, si étouffé, si « flou » de son père. Elle ne lui a pas survécu et quinze mois

après lui, le 14 juillet 1919, elle s'éteignait.



Bien que Debussy ait fréquenté très peu de ses contemporains, les dîners du dimanche soir chez lui réunissaient souvent, outre ses parents, ses deux meilleurs amis : P.-J. Toulet dont il aimait beaucoup l'esprit proche du sien et Paul Dukas, le compositeur, avec qui, dans sa jeunesse, il avait mangé « de la vache maigre ».

Il était tout naturel que, la vache ayant engraisé, Paul Dukas et lui en reprissent un peu ensemble, surtout quand elle était accommodée sous la direction de Mme Emma Debussy.

Fauré, Messager, Louis Laloy — un admirateur des premiers jours — venaient souvent se joindre à eux et tournoyaient après le dîner dans des parties de bridge restées célèbres.

Volontiers, Debussy se mettait au piano et jouait en virtuose, au hasard, du Bach, du Fauré, du Chopin, du Wagner, *l'Enchantement du Vendredi-*

Saint qu'il aimait tant, du Chabrier et même — éventuellement — du Debussy.

Intelligent et narquois, se sentant dans une intimité intellectuelle complète avec ces êtres d'élite, il se laissait aller sans aucune recherche, aux fantaisies de son esprit. Le plus souvent, il s'exprimait sous forme de boutades, de phrases courtes mais très éloquentes et, en définitive, parlait peu.

Mme Emma Claude Debussy se souvient de l'avoir entendu une seule fois dans sa vie parler d'abondance : le soir où elle l'a rencontré pour la première fois. Marié, pendant qu'il composait, alors qu'il était interdit qu'on le dérangeât, il lui adressait des petits billets dans son style habituel et pendant le reste de la vie demeurerait la plupart du temps silencieux.

Il éprouvait le besoin de la solitude à deux. Quand le montant de ses droits d'auteur eut augmenté, il avait pensé à louer une voiture, mais spécifiait : « Nous louerons une voiture à deux places, comme cela nous n'aurons personne à emmener. »

Même âgé, les visages inconnus continuaient de lui faire peur et il était resté très timide, comme un enfant.

Il est même curieux de mettre en parallèle sa personnalité humaine hésitante et inquiète et sa personnalité musicale et poétique considérable.

Resté très indépendant, si on lui faisait une objection relative à une de ses critiques, il répondait fréquemment : « ça m'est égal ». Tout lui était égal, hormis la musique, son goût de ne rien faire et la poursuite de sa rêverie subjective.

Malgré son amitié pour Erik Satie, le compositeur des *Gymnopédies*, pauvre et méconnu lui aussi, mais dans une proportion plus considérable encore, lors d'une représentation de *Parade*, un ballet que donnaient les Ballets russes, Claude Debussy n'hésita pas à émettre tout haut son opinion.

Comme deux bonshommes vêtus en gratte-ciel dansaient, Claude Debussy tout d'un coup en colère se leva dans sa loge et dit : « Allez-vous-en, vous êtes trop laids! »

Son goût si raffiné s'érigait contre

cette horreur. Et Satie ne fut pas content.

Une autre fois, Casella conduisait les *Nocturnes* par cœur et sans grand respect pour l'intégrité de la musique. Mécontent de cette exécution, Debussy s'écria : « Eh ! le bougre, il conduit par cœur, il ferait bien mieux de prendre la partition. »

Dans une salle de concert des Champs-Élysées, un pianiste américain jouait du Bach et du Debussy.

Debout, appuyé contre un mur, sa main, dans une pose familière placée contre son oreille, Debussy en entendant jouer l'artiste dit au harpiste Pierre Jamet, sensible et délicat musicien qui l'avait accompagné ce jour-là : « Décidément, plus j'entends des pianistes et plus je trouve que je joue bien du piano. »

Il disait aussi très souvent quand on parlait de la musique qu'on comprenait facilement ou non :

« Quels sont les imbéciles qui veulent comprendre quelque chose à la musique? »

Et quand on lui reprochait le nombre

considérable de neuvièmes que contenait sa musique et leur difficulté d'exécution, il s'exclamait : « Ah! oui, c'est difficile! Qu'est-ce que je vais encore prendre! »

Sa manière de s'exprimer toujours librement sur toute chose et sur toutes gens fut cause un jour d'une mésaventure qui lui advint avec une dame dont il écrivait à Jacques Durand :

« Mme E. Hall, la femme-saxophone, me réclame poliment sa fantaisie; je voudrais bien la contenter car elle mérite une récompense pour sa patience. »

Or, le même jour, Claude Debussy eut l'imprudence d'écrire deux lettres, une à son tailleur lui demandant de prendre patience pour le règlement d'une facture, l'autre au manager de la femme-saxophone en lui affirmant que Mme Hall aurait sa fantaisie bientôt.

Pour donner plus de poids à la lettre qu'il adressait à son tailleur, Debussy lui expliquait qu'il devait prochainement toucher de l'argent pour une fantaisie qu'il composait à l'intention de Mme Hall sur qui il écrivait incidemment : « Non seulement, elle est sourde,

mais encore elle ressemble à un fourreau de parapluie. »

Après quoi, distrait, il se trompa d'enveloppe et fit parvenir au manager de la dame son opinion désintéressée sur la femme-saxophone et à son tailleur, en fait de promesse d'argent, l'annonce de l'envoi prochain d'une fantaisie.

Si bien qu'il ne parvint à contenter personne.

VII

La vie de Claude Debussy, pendant la guerre, fut matériellement très difficile.

L'Opéra-Comique fermé, les concerts inexistants, l'art placé au tout dernier plan des préoccupations et de la vie nationales, le resserrement des ressources des citoyens sont autant de faits capables de plonger un artiste ne vivant que de son art dans le plus cruel embarras.

C'est pendant la guerre qu'il dut accepter pour vivre de revoir des œuvres de Bach et de Chopin.

Il est intéressant de noter ici quelques-unes des vues prophétiques que

Claude Debussy a exprimées concernant l'issue de la guerre et les difficultés matérielles auxquelles nous nous heurterions au moment de faire la paix.

C'est encore dans les trois lettres suivantes adressées à Jacques Durand, toutes trois datées de juillet 1915 que nous vérifierons la justesse de son jugement et comment plusieurs années à l'avance il a prévu maints événements :

« Je ne vois pas les choses si « vestues de noir » que vous... A mon humble avis les Austro-Boches tirent les dernières flèches d'un mauvais bois.

« Des raisons plus fortes que la haine les forceront à une paix, qui nous gênera, par crainte de tout perdre.

« L'atmosphère de Paris où se forme autant de pessimisme que d'optimisme, où chacun veut sa tranchée pour le déjeuner du matin, nous fait oublier, il me semble, notre habituel bon sens. Rappelons-nous que la France en a vu bien d'autres, et qu'elle est toujours « le plus beau royaume sous le ciel », malgré ce besoin jaloux qu'a le restant de l'Europe — excepté les Alliés (?) — de la détruire. »

Ce point d'interrogation, placé aussitôt après « excepté les Alliés », n'est-il pas déjà prophétique ? En 1915 !

Il ajoute dans la même lettre, un peu plus loin :

« Encore une fois, si vous admettez notre « tournure », notre « cohésion », pourquoi ne croyez-vous pas à toutes ces volontés tendues vers la même fin, et qu'importent les boniments des fauteurs de gloire !

« Ce sera dur (*sic*), long (*sic*), impitoyable aux douleurs (*sic*) ; mais pour nous, hommes de la ville, contenons notre angoisse, travaillons pour cette beauté dont les peuples ont l'instinctif besoin, plus forts d'avoir souffert. »

De la seconde lettre :

« Vous avouerai-je, à mon tour, qu'en dépit de la mer, du jardin, de « Mon Coin », je subis l'angoissante inquiétude de cette guerre. Il m'arrive de ne pas oser ouvrir le journal, qui ne sait rien, et spéculé selon sa nuance, pour retenir le lecteur, parce que je retomberais dans l'état où j'étais à Paris, et que je veux travailler, non pas tant pour moi, que pour donner une preuve,

si petite soit-elle, qu'y eût-il trente millions de Boches, on ne détruit pas la pensée française, même après avoir essayé de l'abrutir avant que de l'anéantir.

« Je pense à cette jeunesse de France, fauchée stupidement par ces marchands de « kultur », dont nous avons perdu, à jamais, ce qu'elle devait apporter de gloire à notre patrimoine.

« A propos des Russes, on me paraît oublier qu'ils furent nos plus perfides ennemis et qu'ils recommencent tout simplement, avec les Allemands, — qui n'ont pas encore brûlé Moscou...

« Voilà maintenant que l'on parle d'une intervention japonaise?

« Pourquoi pas les habitants de Mars pendant qu'on y est ?

« Tout cela ne peut donner que plus d'orgueil aux Boches qui n'en ont, fichtre, pas besoin. Et quel terrible règlement de comptes après ! Pourquoi tant d'invités pour manger un gâteau qui n'est pas encore cuit ? M. de La Fontaine a écrit une bien belle fable sur ce sujet, mais cela se passait au

moment où la France avait du bon sens pour toute l'Europe. »

Debussy était très patriote et très Français, nous nous en sommes aperçus à plusieurs reprises déjà.

Voici ses vues sur l'après-guerre :

« Pour parler un peu des Allemands (ici un membre de phrase inutile supprimé), je ne connais pas de tour pour les tourner. Peut-être n'y a-t-il que le temps qui en a « tourné » bien d'autres ! Vous me direz qu'il est le même pour nous. Dans la circonstance, il me semble que nous avons le meilleur et sans « bluffer » comme ils le font, nous avons des raisons économiques, même morales, de croire à une fin acceptable. Pour rien au monde, il ne faut en concevoir d'autres, et que, pour « quelques mesures » de plus à ajouter, nous gâtons un si formidable effort et le laissons sans récompense, comme sans quiétude reconquise.

« Ce qui me paraît le gros point noir, c'est l'après-guerre !

« Là-dessus, tout est en *x*, complications extérieures, la Russie voulant Constantinople, l'Angleterre l'admet-

tant mal ! Pour nous, l'Alsace et la Lorraine, comme épingles.

« Etant à Dieppe, j'ai rencontré X... en permission. C'est un sceptique qui déclare n'avoir jamais vu le moindre Boche et compare son existence à celle d'un rat ! Le fils de la femme de chambre de ma femme, venu voir sa mère, a une tout autre allure, je vous l'assure. Voilà un vrai Français et un vrai soldat ; en voilà un qui ne parle pas de rompre, qui a vu la figure des Boches et souhaite, pour le moins, de l'effacer de ce monde. Il dit tout cela avec des mots très simples mais très vivants et, comme les Japonais, il a le sourire. »

Il est, bien entendu, impossible de souscrire entièrement à tout ce que nous venons de lire sous la plume de Debussy.

Ce dernier parallèle notamment entre deux tempéraments de combattants appellerait bien des réserves et sans doute des rectifications.

Il était un homme de l'arrière et ne pouvait juger les choses comme ceux qui étaient à l'avant, d'où, de sa part, des erreurs possibles, et excusables, d'interprétations.

De vrais hommes des tranchées peuvent n'avoir jamais vu d'ennemis en face et, comme on dit vulgairement, « ce n'est pas celui qui en dit le plus qui en fait le plus ». Mais, laissons ces deux héros à leur triste sort d'anciens combattants.

Quant à ses opinions sur la guerre et sur la paix, reconnaissons que, pour un monsieur qui n'a jamais fait de politique, il en raisonnait avec une acuité de jugement que des professionnels de la question seraient en droit de lui envier.



Absorbé comme il l'était par la seule musique, il est évident que ses préoccupations au point de vue social le troublaient peu.

Aucune occasion ne lui fut jamais offerte de manifester une opinion quelconque sur le sort des humbles appartenant au milieu dont il était issu.

Mieux que personne, il savait cependant la valeur éducative de la musique et son influence sur les mœurs.

Bien qu'il se rendît compte que sa

musique n'est certes pas un moulin où l'on pénètre de plain-pied, il pensait que grâce à l'éducation de l'oreille des foules, il deviendrait capable de pénétrer jusqu'à l'entendement des plus humbles. Secrètement, il le souhaitait et, dans un de ses articles, il a été l'un des premiers à concevoir le projet d'un art mis à la portée de tous et d'un théâtre populaire où les plus beaux chefs-d'œuvre seraient donnés à la foule.

Lignes mélancoliques, où des souvenirs de jeunesse pénibles sont venus dès le début le hanter et qu'il exprime d'une manière burlesque pour mieux cacher son émotion :

« Pour mon humble part, j'ai assisté à des tentatives de diffusion d'art dans le public ; j'avoue n'en avoir conservé qu'un souvenir de profonde tristesse. Généralement, les personnes qui assument ces tentatives y apportent une espèce de bonne volonté condescendante dont les pauvres gens sentent fort bien le forcé et le convenu. Il est certain qu'ils se décident toujours à rire ou à pleurer selon l'événement. Ça n'est tout de même pas franc ! Il y a un sentiment

d'envie instinctive qui plane, équivoque, sur cette vision de luxe apportée pour un moment dans toutes ces vies mornes : les femmes estiment les toilettes avec un rire faux, les hommes comparent, se troublent... et rêvent d'impossibles fêtes. D'autres regrettent leurs dix sous, et tout ça rentre tristement manger la soupe... qui est manquée ce soir-là ; elle a un peu le goût salé des larmes, croyez-le bien !

« Certes, j'aperçois le bien-fondé de ces ambitions sociales et de ces enthousiasmes de prophètes. Rien n'est plus excitant que de jouer au petit Bouddha avec un œuf et deux verres d'eau par jour et de donner le restant aux pauvres, de ruminer d'interminables rêveries cosmogoniques, panthéistes ; des salades de nature naturante, des confusions voluptueuses du moi et du non-moi se résorbant dans le culte de l'âme universelle... C'est très joli, ça fait bien dans les conversations ; malheureusement, ça n'est pas pratique pour deux sous.

« Si, en effet, il est juste de fournir des spectacles au peuple, il faut s'en-

tendre sur la nature des dits spectacles. Le mieux serait peut-être de reconstituer les anciens jeux du cirque des empereurs romains. Nous avons le jardin des Plantes qui se ferait un devoir de prêter ses meilleurs pensionnaires : les vieux lions, qui bâillent d'ennui lourd de contempler d'éternels tourlourous et de quotidiennes bonnes, en retrouveraient tout de suite leur native férocité. Trouverait-on des dilettanti assez passionnés pour se laisser dévorer ? Après tout, on ne sait pas ?... En y mettant le prix... »

Debussy envisage ici une alliance entre le théâtre populaire et l'opéra populaire — réalisée depuis 1920 par Gémier et aujourd'hui en pleine prospérité — en revenant à la formule théâtrale des anciens Grecs, le retour à la Tragédie sans oublier la Pantomime et la Danse, puis il conclut :

« Cela serait tellement beau qu'il deviendrait impossible de supporter autre chose... Paris serait enfin un lieu où accourraient, Pèlerins de la Beauté, les peuples de l'Univers. Pour conclure, tâchons d'être généreux. Pas de petites

entreprises basées sur d'hypocrites spéculations. Comme il faut absolument construire un théâtre, aucun de ceux qui existent ne pouvant servir, que le Conseil municipal et l'Etat tâchent de s'entendre, une fois n'est pas coutume.

« Surtout pas un théâtre où l'or accroche désagréablement l'œil. Une salle de gaieté claire et accueillante à tous. (Je n'ai pas besoin d'indiquer la nécessité de places entièrement gratuites.) Au besoin, que l'on fasse un emprunt. Jamais il n'en sera fait qui ait des raisons plus hautes et plus strictement nationales.

« En outre, il y a une loi de beauté qu'il importe de ne pas oublier ! Malgré l'effort de quelques-uns, nous semblons marcher vers cet oubli, tant la Médiocrité, monstre à mille têtes, a de fidèles dans les sociétés modernes. »

VIII

Le milieu athée dans lequel il se développa contribua peu à faire de lui l'athée qu'il devint dans la suite.

Si le mot « athée » signifie bien « privé de Dieu », ce mot peut s'appliquer pleinement à son cas.

Il n'était pas irreligieux. Pour qu'il le fût, il aurait été nécessaire que son éducation première eût été d'une nature religieuse. Or, il ne semble pas que dans la famille Debussy on se fût beaucoup préoccupé de ces questions-là. Lui-même fut baptisé mais ne fit pas sa première communion.

Si même il avait reçu des principes religieux, il est fort probable que ces principes il les eût laissés de côté aussitôt arrivé à l'âge du raisonnement, au moment où les personnalités se forment. Très méfiant, d'ailleurs, il ne recevait jamais rien sans contrôle.

Privé de Dieu, il l'était aussi de toute croyance, de toute religion, mais n'avait-il pas la plus belle, celle qui n'oblige à rien, qui ne promet rien, qui ne demande rien et qui donne tout : la musique ?

Elle lui suffisait. Quelles extases presque religieuses n'a-t-il pas connues lui aussi à l'audition des œuvres musicales de tous les temps ? Et, lorsque, enfin, il

donnait, sous la forme de sons, une vie à son rêve, qu'il le matérialisait et pour lui et pour nous, croit-on qu'il ne connaissait pas dans ces moments-là des ivresses que le *Cantique des Cantiques* n'avait point prévues aussi passionnées ?

Ah ! Claude Debussy, quelle belle et pure religion vous avez révélée à ceux qui sont trop raisonnables pour en admettre une autre !

Son athéisme était animal, instinctif. On ne prétend pas ici que Debussy se soit livré à des études savantes — comme firent Voltaire, Renan, France — pour étayer son incroyance sur des bases qui aient au moins une apparence de solidité. Il ne fit appel à aucun raisonnement pour se défendre d'une emprise qui ne lui fut jamais imposée.

Plus simplement, il n'éprouvait le besoin d'aucune religion. Il était assez fort pour se passer de toute promesse d'un avenir éternel et meilleur. Sans doute, était-il aussi, secrètement, assez malade pour que son scepticisme à l'égard d'un Dieu quelconque pût trouver en lui-même des raisons suffisantes

de douter. Il est peu probable en tous cas que ces problèmes se soient imposés à son esprit d'une manière assez forte pour qu'il se sentît porté à leur chercher une solution qui le satisfît.

« Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du cœur des hommes », chante Arkel à la fin du quatrième acte de *Pelléas*, et Debussy l'approuve en écrivant un jour à son éditeur : « La « Nature » est sans pitié pour ses créatures », dotant le mot Nature d'un N et le mettant entre guillemets. C'est toute une profession de foi.

Et Toulet, qui partage ses idées, ainsi que tous les artistes qui gravitaient autour de Debussy, le plaisante à ce sujet dans une lettre : « J'ai passé une semaine comme je ne vous en souhaite pas dans ce Purgatoire, où vous irez sans y croire ».

Claude Debussy athée se laissait cependant envahir par la superstition. Religieux, il eût sans doute porté sur lui des amulettes ; incroyant, il avait la phobie des représentants d'une religion qu'il ne pratiquait pas.

Une opinion était fermement ancrée

chez lui, celle suivant laquelle le fait de rencontrer un prêtre porte malheur. Il avait alors l'habitude, dans ces moments-là, de toucher du fer pour conjurer le mauvais sort. Si, par hasard, dans la rue, aucune grille, aucune porte, aucune roue de voiture ne se trouvait à portée de sa main, il se contentait de toucher le bout en fer de sa canne qui ne le quittait pas. Et il le tendait à la personne qui l'accompagnait pour qu'elle accomplît pour elle-même le même geste protecteur.

Bonheur, malheur, hasard, superstition, ce sont des termes qui sont aujourd'hui mal connus encore. Il est certain que des influences agissent sur nous dont nous ne soupçonnons pas l'importance. Sons, couleurs, parfums, présences, animosités, fluides, électricité nous entourent, nous pénètrent sans que nous sachions lesquels sont heureux, lesquels néfastes.

Debussy, plus qu'un autre, devait, comme tous les hommes qui se présentent au suffrage de la foule, connaître cette angoisse des jours pairs et impairs, des présences amicales auprès de

lui ou des personnalités hostiles qui risquaient de se placer en travers de sa chance. Il avait connu les promesses qu'on rétracte sans qu'il sût au juste pourquoi, les éditeurs enthousiastes qui acceptent une œuvre et le lendemain la repoussent, les amitiés qu'on vous offre en une minute de spontanéité et qui vous sont retirées le jour d'après, tout cet impondérable qui fait qu'aujourd'hui est bon, que demain est dur à passer. Il avait eu trop à lutter, il avait connu cette minute où l'on se sent près du succès, près du but, près de la compréhension, et ces lendemains d'indifférence hostile où rien ne réussit plus, où tout est à refaire. Il avait tout à conquérir et il ne possédait rien.

Il se sentait infiniment supérieur à tant d'autres qui réussissaient et il était incapable, seul, de forcer sa chance, de hâter son destin, d'avancer d'une heure sur l'horaire prévu par le Hasard la seconde aveuglement marquée par lui pour son ascension vers cette gloire qui ne l'a plus quitté et qui, chaque jour, le fait plus grand.

Comment, dans de telles conditions,

n'aurait-il pas été, comme tant d'artistes, tant d'hommes publics, superstitieux jusqu'à la faiblesse, jusqu'au léger ridicule dont sont marquées toutes les superstitions ?

Bah ! il était assez grand, assez haut, pour que ce ridicule ne l'atteignît point !

Allons réentendre la Mer. Laissons-nous bercer par ces tendres vagues, porter par celle-ci que l'orchestre souligne et qui est plus haute que les autres et revoyons un instant Debussy à Pourville, le bord de son chapeau rabattu sur ses yeux, assis de travers sur une chaise de fer peint, abîmé dans une contemplation infinie et songeant à la mer éperdument, à celle qu'il allait faire revivre d'une manière immortelle et définitive puisque personne n'ose plus, après lui, composer pour elle.

La mer, la musique, les fleurs, la voilà sa véritable religion : la poésie.

LA MORT

Dès le début de 1916, le cancer qui rongait Claude Debussy depuis plusieurs années déjà prit des proportions inquiétantes. Il fallut l'opérer. Même très malade, il parlait peu de lui-même. Comme il avait écrit sa musique, de même il entendait se comporter : sans grands cris, sans vaines et desséchantes dissertations sur son « moi ».

On est hanté par sa personnalité. Lui se considère comme un homme tout simple, comme les autres. Chez lui, rien n'est banal, il n'en sait rien. Tout ce qu'il fait est marqué au coin d'une personnalité à la fois douce et formidable, il ne s'en rend pas compte.

Quel ordre, quelle harmonie sous un

apparent désordre ! Et quelle unité de vie, d'équilibre et de vouloir malgré les orages !

A peine remis de son opération et de retour chez soi, dès qu'il devient capable de se lever, il se remet au travail et, pendant les deux années qui suivent, c'est la lutte pathétique qui se livre entre son œuvre et sa maladie.

Physiquement, il souffrait peu ; le mal moral chez lui était beaucoup plus douloureux que le cancer qui le tuait, et on note la progression de sa dépression au fur et à mesure que l'échéance inexorable se rapproche.

Claude Debussy va mourir.

Né pauvre, avec des goûts de luxe que la vie lui a en partie permis de satisfaire, il va s'en retourner, pauvre, comme il est venu.

Mais, quand on va laisser au Monde encore étonné de sa venue le magnifique patrimoine d'art qu'il a réuni pour nous pendant sa vie, on n'a pas été un pauvre ici-bas.

Claude de France, fils de France, toi qui n'aspirais qu'à ce seul titre de « musicien français » parce que tu le consi-

dérais comme le plus enviable, laisse ton âme errer sur cette terre, pour qu'après toi elle continue d'animer la divine musique, pour que tout ne meure pas avec toi !

Claude Debussy agonise.

Il est une heure de l'après-midi, le 25 mars 1918, ses yeux se sont fermés. Par un dernier réflexe, un léger, presque imperceptible soubresaut l'agite lorsque, au loin, le canon tonne ponctuant chaque heure de sa longue, lente agonie, comme un dernier hommage.

Ses mains, ses belles mains longues qui ont broyé tant d'accords, tant d'harmonies, qui ont créé tant de beauté fugitive, pressent faiblement le drap comme pour se retenir encore quelques instants au bord du gouffre sans fond.

Le jour baisse, baisse ; depuis longtemps, l'on n'aperçoit plus le moindre tressaillement sur son visage, ses mains sont inertes et pâles.

Le soir, dix heures.

Alors seulement on s'aperçoit qu'il est mort.

La voix enchantée du plus grand musicien des temps modernes s'est tue.

Les sons et les parfums tournent toujours dans l'air du soir.

FIN

BIBLIOGRAPHIE

Lettres de Claude Debussy à M. Vasnier,
Revue Musicale, éditeur.

Correspondance inédite de Chausson et
de Claude Debussy, *Revue Musicale*,
éditeur.

Lettres de Claude Debussy à son édi-
teur, J. Durand, éditeur.

Correspondance de Claude Debussy et
P.-J. Toulet, Le Divan, éditeur.

Claude Debussy : *M. Croche antidilet-
tante*, Les Bibliophiles Fantaisistes,
éditeur.

M. Mæterlinck : *Pelléas et Mélisande*,
opéra comique en 5 actes.

Achille Delmas et Marcel Boll : *La Per-
sonnalité humaine ; Son analyse*,
Flammarion, éditeur.



TABLE DES MATIÈRES

L'Enfance	13
La Jeunesse	25
<i>Pelléas</i>	129
Le Musicien	151
Le Poète	159
L'Ecrivain	177
La Mort	249

LES VIES AUTHENTIQUES
ALBIN MICHEL, ÉDITEUR - PARIS

Précédemment paru :

BOUGAINVILLE
ET SES COMPAGNONS

PAR

JEAN LEFRANC

Un volume in-16 broché 15 francs

A paraître :

LA VIE ET L'OEUVRE
D'ORFILA

PAR

A. FAYOL

JUL 9 1941

BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06003 956 5

